ثقافة

بقلم الدكتور طه حسين

كلمة نرددها كل يوم فيما نقول وما نكتب ، وقليل منا يحققها فى ذهنه ويستطيع أن يعرب إعراباً صحيحاً دقيقاً عن معناها ، شأنها فى ذلك شأن ألفاظ كثيرة تنطلق بها الألسنة وتجرى بها الأقلام وليس لها فى نفوس الذين ينطقون بها معنى واضح أو صورة لا أقول دقيقة ، بل مقاربة . وأى لفظ أكثر تردداً فى الأفواه وجرياناً على الأقلام من لفظ الأدب والفن ؟ . فسَل ، إن شئت ، بعض الذين ينطقون بهاتين الكلمتين عما يريد بأيتهما أو بكلتيهما فتستمع ما يسوءك غالباً ، وما يرضيك أحياناً ؛ ذلك لأن هذه الكلمات — الثقافة والأدب والفن — قد ابتُذلت فى الاستعمال العام ، وكثر ترديدها فى الخطب والكتب وفى مقالات الصحف وأنبائها ؛ ففقدت أو كادت تفقد معانيها ، وأصبح كل من يحسن كتابة هذا الكلام الذى تنشره الصحف أديباً ، وكل من أسمعك صوتاً فيه شىء من توقيع ، أو أراك صورة أو شيئاً يشبه الصورة ، أو لعب أمامك على المسرح ، أو أراك صورة تلعب فى دار من دور السينما — أصبح كل من فعل شيئاً من هذا — صاحب فن أو صاحب أدب ، وهو بالطبع مثقف لأن الأدب والفن بطبعهما ثقافة !

وكذلك يصبح الكاتبون فى الصحف مهما تكن الموضوعات التى يكتبونها ، ومهما تكن اللغة التى يكتبون بها ، ومهما تكن المعانى التى يؤدونها إليك — أدباء ، ويصبح كلامهم أدباً ، والذين يضحكونك بتهريجهم فى ملعب من ملاعب التمثيل أو دار من دور السينما فنانين لا يترددون فى أن يصفوا أنفسهم بذلك ، وفى أن يملئوا به أفواههم ، وفى أن يرتبوا لأنفسهم من أجل ذلك حقوقاً عليك وعلىّ وعلى الناس جميعاً وعلى الدولة .

ومع ذلك فقد رأينا مصر فى بعض عصورها القريبة تفرّق بين الصحفى والأديب ، وبين المهرّج والممثل ، وبين المطرب والمغنى أو الموسيقىّ ؛ ومانزال نراها تفرّق بين من برع فى الأدب أو فى الفن ومن برع فى صناعة من الصناعات اليدوية ولم يحسن قراءة ولا كتابة ولا علماً نظرياً بأصول ما يصنع بيديه : ترى أحدهما قد أوتى حظاً من ثقافة ، وترى الآخر صانعاً ماهراً قد حُرم الثقافة ، ولم يؤتَ منها حظاً قليلاً أو كثيراً . وليس بدٌّ مع ذلك من كلمة الحق من أن تقال ، ولأمور الثقافة وشئون الأدب والفن من أن تؤخذ مأخذ الجدّ إن أردنا لهذا الوطن أن يرقى وأن يسهم فى الحضارة الإنسانية إسهاماً صحيحاً .

وكلمة الثقافة فى أصلها اللغوى القديم كانت يسيرة تستعمل فيما ليس بينه وبين معناه الذى نفهمه منها الآن صلة قريبة أو بعيدة ، تستعمل فى المهارة التى تكون فى بعض الصناعات ، وفى تقويم المعوجّ من الأدوات المادية بنوع خاص .

فكان يقال : ثقّف الرمح ؛ ويراد : قوّمه ونفى عنه الاعوجاج وجعله أداة صالحة من أدوات الحرب ؛ ثم اتسع معناها شيئاً ، فأصبح المهارة فى صناعة بعينها من

الصناعات ، ولا سيما حين تكون هذه الصناعة دقيقة تحتاج إلى الذكاء والفطنة : فالتفريق بين الدينار البهرجي المزيف والدينار النقى الصحيح ثقافة ، والصيرفى الذى يُحسن ذلك رجل مثقف أو ثقف . ثم تجاوزت هذا المعنى ، وانتقلت إلى معنى يتصل بحياة العقل والذوق.

فكان يقال للرجل الذى يُحسن العلم بالشعر فيفرّق بين جيده ورديئه، وبين الصحيح الثبت منه والمنحول المزيف — مثقف أو ثقف ؛ وكانت صناعته ثقافة. وعسى أن يكون محمد بن سلاّم الجُمَحى الذى توفى فى أوائل القرن الثالث للهجرة أول من استعمل هذه الكلمة بهذا المعنى فى كتابه « طبقات الشعراء » . ثم اتسع معنى هذه الكلمة فأصبح المهارة فى كل علم من علوم العقل أو كل فن من فنون الذوق ، ثم أهملت الكلمة ونسيت أو كادت تنسى حتى كان هذا العصر الحديث فاستعملت أثناء النهضة المصرية الأخيرة بين الحربين العالميتين ليؤدَّى بها معنى الكلمة الفرنسية (culture) . وقد جرى على الكلمة الفرنسية نفسها شىء يشبه ما جرى على الكلمةالعربية، فكان استعمالها الأول فى شىء مادى هو الزراعة ، ثم جعل المعنى يتطور حتى أصبح يدل على معناه الحديث الذى نستعمل فيه نحن كلمة الثقافة الآن ، وهو الذى نريد أن نقف عنده وقفة فيها شىء من تعمق وتفصيل .

فالرجل المثقف الآن بهذا المعنى ليس هو مَن أتقن علماً بعينه أو فنًّا بعينه ، وإنما هو أوسع من ذلك وأشمل ، هو الرجل الذى ذاق ألوان المعرفة على اختلافها حتى ذكا قلبه وصفا ذوقه وهذب طبعه، ونفذت بصيرته، وأصبح عقله قادراً على أن يفهم عنك حين تتحدث إليه فى أى لون من ألوان المعرفة ، وأصبح عقله قادراً أيضاً على أن ينفى عن نفسه الشعور بالغربة حين يسمع حديث العلماء فى علومهم أو حديث أصحاب الفن فى فى فنونهم أو حديث الساسة والاقتصاديين فى سياستهم واقتصادهم . والرجل المثقف هو الذى ذاق المعرفة وأحبها وتأثر بها ، وتهيأ لهافأصبح إنساناً بأوسع معانى هذه الكلمة، إنساناً لا يحسُّ الغربة فى أى وطن من أوطان الناس أو بيئة من بيئاتهم ، ولا يجد القلق حين يسمع الناس يتحدثون فى أى ضرب من ضروب الحديث ؛ يفهم عنهم أحياناً فيخوض معهم فيما يخوضون فيه ، ولا يفهم عنهم أحياناً أخرى فلا يوئسه ذلك منهم ولا من نفسه ، وإنما يحاول أن يعرفهم وأن يفهمعنهم وأن يحقق الصلة بينه وبينهم بعقله وقلبه وذوقه عارفاً مرة ومنكراً مرة أخرى ، راضياً حيناً وكارهاً حيناً آخر . الرجل المثقف هو الذى لا ينبو عنه وطن ولا مكان ولا بيئة من أوطان الناس وأماكنهم وبيئاتهم ، ومن أوطان الطبيعة وأماكنها وبيئتها وأطوارها المختلفة ، هو الرجل الذى يحسُّ من نفسه القدرة على أن يعيش فى كل وطن وفى كل ظرف من الظروف عيشة الفاهم لما يرى القادر على أن يحاول فهم ما لم يفهم. والرجل المثقف آخر الأمر هو الذى أخذ من العلوم والفنون بأطراف تتيح له أن يحكم على الأشياء حكماً صحيحاً أو مقارباً ، أو أن يملك الوسيلة إلى أن يفهم الأشياء فهماً صحيحاً أو مقارباً . والتعليم هو سبيل هذه الثقافة ، التعليم بمعناه الواسع الذى يفهمه الناس فى هذه الأيام ويتيحونه للصبية أولا ، وللشباب ثانياً فيما ينشئون لهم من المدارس ومعاهد العلم والتعليم الذى يكسبه الناس لأنفسهم بعد أن يأخذوا بحظهم من هذه المعرفة التى تقدم لهم فى المدارس والمعاهد .

وأخصُّ صفات الثقافة أنهاناقصةدائماً محتاجة إلى أن تزيد فى كل لحظة ، وأن صاحبها قلق دائماً، طامح إلى التزيد من المعرفة دائماً ، لا يقنع بما يتاح له من العلم مهما يكثر ومهما يعمق ومهما يتسع ؛ لأنه مستيقن هذا الأصل من أصول الثقافة الصحيحة، والذى جاء فى القرآن الكريم ، وهو أن فوق كل ذى علم عليم .

وصاحب الثقافة محقق، لحاجته هذه إلى التزيد من

المعرفة ؛ ومحقق ، لأن فى الناس من هو أكثرمنه معرفة ؛ وهو من أجل ذلك متواضع دائماً لا يرضى عن نفسه ، وإنما يطمح أبداً إلى أن يكون فى غده خيراً منه فى يومه .

ويظهر الفرق جلياً بين الرجل المثقف والرجل العالم بالمعنى الدقيق الذى يفهمه الناس لهذه الكلمة فى هذا العصر : فالرجل الذى أتقن علماً من العلوم وتخصص فيه ووقف حياته عليه مثقف دائماً ، ولولا ذلك ما فهم علمه ولا أتقنه ولا حاول التفرغ له ، ولكن من الناس من يكون رجلا مثقفاً بأوسع معانى هذه الكلمة وأدقها ، وهو مع ذلك لم يتخصص فى علم من العلوم ، ولم يقف وقته وجهده على لون من ألوان المعرفة .

والرجل المثقف حقاً يعلم أنه ليس قادراً على أن يبتكر المعجزات فيحسن العلم بما لم يصل الناس إلى العلم به بعد ؛ ومن هنا اختلفت حظوظ الناس من الثقافة باختلاف العصور والبيئات : فقد كان « هيرودوت » مثلا رجلا مثقفاً فى عصره ولذلك استطاع أن يعرف كثيراً من شئون الأمم التى ألمّ بأوطانها ولم يجد نفسه غريباً فى أمة منها ، وكان فى الوقت نفسه مؤرخاً لأنه روى لنا ما كان يمكن أن يعرف فى عصره من تاريخ اليونان وتاريخ الأمم التى اتصلت بهم اتصالا قريباً أو بعيداً . ومع ذلك فاختر أىّ مؤرخ معاصر فستراه أعظم ثقافة وأشد تخصصاً فى التاريخ من «هيرودوت» ؛ ذلك لأن علم الناس يزيد دائماً ولا ينقص أبداً . وإذا قضى الجهل والضعف على أمة من الأمم بعد أن كانت قوية مثقفة عالمة فإن علمها وثقافتها لا يذهبان مع الريح ، وإنما ينتقلان منها إلى أمة أو أمم أخرى .

ومن هنا ورث العرب ثقافة اليونان ، وورث الأوروبيون ثقافة العرب ، ثم عرفوا حقائق الثقافة اليونانية أكثر مما عرفها العرب ، فانتفعوا بها وأضافوا إليها ، كما انتفع العرب بثقافة غيرهم من الأمم ، وأضافوا إليها من عند أنفسهم .

وأكبر الظن أن أمماً أخرى ليست عظيمة الحظ من الثقافة والعلم ستأخذ عن الأوروبيين ثقافتهم وعلمهم ، أو هى قد جعلت تأخذ عنهم ثقافتهم وعلمهم ، فإن أتقنت ذلك وعرفت كيف تسيغ ما تأخذ ، وكيف تلائم بينه وبين ما ورثت عن أجيالها القديمة ، وكيف تجعل من هذا وذاك مزاجاً ملائماً لطبعها — فليس من شك فى أنها ستكون مثقفة عالمة بأدق معانى الثقافة والعلم . ومعنى ذلك أنها لن تكتفى بالأخذ والنقل ، ولكنها ستتمثل ما أخذت وما نقلت ، وستشارك فيه مشاركة أصيلة ، وستضيف إليه من عندها مثل ما أضاف الأوروبيون إلى ما أخذوا عن غيرهم أو أكثر منه .

ومعنى ذلك أن الثقافة والعلم ليسا مقصورين على أمة من الأمم أو جيل بعينه من أجيال الناس ، وإنما هى أشبه شىء بالنسيم الذى يتنسمه الناس جميعاً ، والذى يحمل من ألوان الغذاء ما يصادف القادرين على ذوقه وتمثله والملاءمة بينه وبين طبائعهم وأمزجتهم ، فكل إنسان بطبعه قادر على أن يتلقى الثقافة والعلم ويزيد فيهما بشرط أن يبتغى إلى ذلك وسائله ، ويسلك إليه سبله ، وينتفع بتجارب الأمم التى سبقته أو عاصرته والتى أخذت من الثقافة والعلم بأعظم الحظوظ . وقد شُغل الأوروبيون بحقائق ثقافتهم وعلمهم منذ انقضت الحرب العالمية الأولى وجعلوا يحاولون أن يحللوا العقل الأوروبى ويردوه إلى الأصول التى كوّنته وأتاحت له ما يستمتع به الآن من الرقىّ والتفوق ، وعرّضته لما يتعرض له الآن من الخطر . وكان الشاعر الفرنسى العظيم «بول ڤاليرى» بارعاً حقاً حين رد العقل الأوروبى الحديث إلى أصول ثلاثة ، هى : تراث اليونان فى الفلسفة والأدب والعلم والفن ، وتراث الرومان فى النظام والتشريع وفى السياسة والحرب ، والمسيحية بما أودعت فيه من قيم الأخلاق ومثلها العليا ومن الطموح إلى الإحسان والعدل والإنصاف ، وإلى العلم آخر الأمر بأن الناس جميعاً سواء فى الحقوق والواجبات ، وأن مساواتهم

هذه إنما تأتيهم من حيث إنهم ناس يشتركون فى طبيعة الإنسان الذى أنشأ الحضارة وعرف كيف يسيطر على الطبيعة ، أو على ماسيطر عليه منها، وكيف يستثمر الأرض ويوجه استثمارها إلى ما ينفع الناس عامة لا ما ينفع فرداً دون فرد أو شعباً دون شعب أو جيلا من الناس دون جيل .

وواضح أن الانحراف عن أصل من هذه الأصول له نتائجه فى ضعف الأمم وانحلالها وتأخرها عما ينبغى لها من المكانة الممتازة بين الأمم الراقية .

فالانحراف عن إيثار المعرفة لنفسها والانتفاع بنتائجها ينتهى إلى الجهل وما يعقبه الجهل من ضعف وانحطاط ، والانحراف عن النظام وحسن التشريع والسياسة والاستعداد لطوارئ الحرب مُنْته إلى الاضطراب والفوضى ، والانحراف عن أصول الأخلاق ومُثلها العليا مُنْته إلى الظلم والاستعلاء واستغلال الإنسان للإنسان، وهو الذى تتورط فيه أوروبا الآن ، فيجرُّ عليها ما يجرُّ من ألوان الفساد والكوارث والخطوب .

وقد نستطيع أن ننظر إلى ثقافتنا العربية بنفس هذه النظرة على ما أصابها من ضعف وأدركها من تفرُّق وانتشار ، فسنرى أن العقل العربى يمكن أيضاً أن يُردَّ إلى مثل ما رُدَّ إليه العقل الأوروبى من الأصول مع اختلاف قليل ، فنحن قد ورثنا عن اليونان ثقافتهم وفلسفتهم وعلمهم وأدبهم وفنهم أيضاً ، وقد تأثرنا بكل ذلك فى حياتنا العقلية وتكوين ما توارثنا من المعرفة ، ونحن قد تأثرنا بالنُّظم التى ورثناها عن الأمم التى سبقتنا إلى الحضارة :

تأثرنا بنُظُم البيزنطيين أيام بنى أمية ، ونظم البيزنطيين ترتدُّ فى جملتها إلى النظم الرومانية .

وتأثرنا بنُظُم الفرس أيام العباسيين ، ولكن هذه النظم لم تخل قط من تأثر قليل أو كثير بالنظم الرومانية .

ونحن حين أنشأنا فقهنا وألوان التشريع فى بلادنا قد تأثرنا كثيراً بالفقه الرومانى فى العصور القديمة وبالفقه الأوروبى فى العصور الحديثة .

وضَع الإسلام مكان المسيحية ؛ فهو الذى صاغ عقولنا وسيَّرنا على قواعد الأخلاق ومُثلها العليا ، وهو الذى حبب إلينا العدل وكرَّه إلينا الجور ، وهو الذى حبب إلينا الإحسان وكرَّه إلينا القسوة والاستئثار .

ومهما تبحث عن أسباب الضعف الذى أصاب الأمة العربية وثقافتها فى بعض العصور فسترى أنها تنحصر فى الانحراف عن أصل من هذه الأصول التى ذكرناها .

وإذن فالطريق أمامنا واضحة وأعلامها بيِّنة ، يراها المنصفون ولا ينحرفون عنها إلا إذا تعمدوا هذا الانحراف أو غرَّهم الشيطان عن أنفسهم .

لا بدَّ من أن نأخذ بأسباب العلم والثقافة ما استطعنا إلى ذلك سبيلا ، لا نتردد ولا نتلكأ ولا نستكثر فى سبيل ذلك تضحية مهما تكن .

ولا بد من أن نؤثر النظام ونتجنب الفوضى ، ومن أن نتلقى التشريع ونقيمه على الإحسان والبذل .

ولا بد من أن نتخذ الأخلاق لحياتنا قانوناً ، ونجعل المثل العليا أمامنا دائماً فى كل ما نأتى ومانَدع ، إن كنا نريد مخلصين ما نطمح إليه من الرقى ومن تحقيق المساواة بيننا وبين الأمم الأخرى ، وتحقيق المساواة الداخلية بين أفراد الأمة من حيث هى أمة .

وما أحب أن أبعد عن الثقافة التى هى موضوع الحديث والتى أبعدنى عنها هذا الاستطراد شيئاً ؛ فليس يكفى أن نحب الثقافة لنكون مثقفين ، وإنما يجب أن نحبها ونبتغى إليها وسائلها ، ونسلك إليها سبلها ، وننظم التعليم على أنه وسيلة إلى أن يصبح الشاب المتعلم مهيأ ليكون رجلا مثقفاً بالقدر الذى أشرت إليه آنفاً ؛ فالظفر بالشهادات والإجازات والدرجات لا يغنى عنه شيئاً ولا يجعله رجلا مثقفاً إذا لم يستطع أن ينفى عن نفسه الشعور بالغربة حين يتصل بالناس مهما تكن أجيالهم وأجناسهم .

ومعنى ذلك أنه يستطيع أن يتحدث إلى الأوروبى ، فيفهم عنه ويفهمه عن نفسه ، وأن يكون ذلك شأنه حين يتحدث إلى الهندى والصينى أو الأمريكى أو الروسى : ومعنى هذا كله أن التعليم يجب أن يوجه إلى تكوين الملكات الإنسانية التى تتيح للفرد أن يكون مستعداً دائماً لأن يتعلم ولأن يزيد حظه من المعرفة وأن يشعر شعوراً قوياً فى كل لحظة من لحظات حياته بأنه فى حاجة ملحة إلى ذلك مهما يكن مركزه الاجتماعى ، ومهما يكن قد حصل فى نفسه من العلم ؛ ففوق كل ذى علم عليم ، كما يقول الله عزّ وجلّ .

وأخص مزايا العقل الحرّ هو أنه شاعر بنقصه دائماً ، طامح إلى الكمال دائماً ، مستيقن بأنه لا يبلغه مهما يبذل من جهد ، ومهما يحصّل من علم ، ومهما يبل من التجارب والخطوب .

فأين نحن الآن من هذا ؟ ما زال الأمد بيننا وبينه بعيداً أشد البعد ، فما أكثر ما يلقى العربى — مصرياً كان أو غير مصرى — الأوروبى والأمريكى والهندى والصينى ، فلا يكاد يفهم عنه ولا يكاد صاحبه يفهم عنه شيئاً ، مع هذا الفرق بينه وبين الأوروبى والأمريكى ؛ وهو أن الأوروبى أو الأمريكى لا ييأس من فهمه ، وإنما يحاول ويلتمس ألوان الحيل ليعرف ماذا يريد المصرى أن يلقى عليه من حديث ! أما المصرى فيسرع اليأس إليه ، فلا يحاول ولا يلتمس حيلة ، وربما عزّى نفسه بالسخرية من هذا الأوروبى أو الأمريكى الذى لا يسير سيرته ، ولا يتكلم لغته ولا يحسن الإعراب عما يريد !

ومصدر ذلك أن المصرى لا يتعلم فى مدارسه ومعاهده وإنما يحفظ ليؤدى الامتحان ، ثم ينسى ما حفظ ، وينسى ما امتحن فيه ، ويمقت الحفظ والامتحان أشد المقت ، ويمضى إلى حياته المادية اليومية يسلك إليها ما يستطيع من السبل لا يطمح إلى شىء ولا يطمع فى شىء ، وإنما يكفيه أن يعيش يوماً بيوم ، ولا عليه أن يخرج من حياته كما دخل فيها لم يغن عن نفسه ولا عن الناس شيئاً ، كأنه لم ير الدنيا ، وكأن الدنيا لم تره فى يوم من الأيام .

وهذا النوع من التعليم لا يمكن أن يلائم وطناً طموحاً ولا شعباً عريقاً فى المجد خليقاً بأن يكون مستقبله ملائماً لماضيه على رغم ما اختلف على هذا الماضى من المحن والخطوب .

وما أريد بهذا كله أن أزعم أن مصر لم تصنع فى سبيل الثقافة شيئاً ، وإنما أريد أن أقول إن ما صنعته مصر فى سبيل الثقافة والعلم على كثرته وخطره بالقياس إلى ما كانت عليه أيام سلطان الترك العثمانيين ، بل فى أواسط القرن الماضى ، ليس إلا شيئاً قليلا ، بل شيئاً أقلّ من القليل بالقياس إلى آمالها وآمال الإنسانية فيها ؛ فليست مصر وطناً كغيرها من الأوطان ، وإنما هى وطن فى مركز جغرافى بين الشرق والغرب لم تستغن الإنسانية عنه فى يوم من الأيام ولن تستغنى عنه فى يوم من الأيام ، بل ستزداد حاجتها إليه ازدياداً مطرداً بمقدار ما يصيب حياتها من التعقيد كلما تقدمت فى سبيل الرقىّ الثقافى والعلمى والسياسى والاقتصادى أيضاً .

وقد زعم شاعرنا القديم أن حاجة من عاش لاتنقضى ، وهذا صحيح ، ولكنه أقل مما يؤدى الواقع والحق من أمر الإنسانية ؛ لأن حاجتها لا تنقضى ، بل تزداد ويشتد ازديادها ، وتتعقد ويعظم تعقيدها .

وكلما ازدادت حاجات الإنسانية وتعقدت ازدادت حاجات الشعوب إلى أن تتضامن وتتعاون ويشد بعضها أزر بعض ، وازداد الاتصال بين الشرق والغرب وتعقدت ألوانه وضروبه . وبمقدار هذا كله تزداد حاجة الإنسانية إلى مصر ؛ لأنها طريق الاتصال بين الشرق والغرب ، ولأنها المدخل الطبيعى لهذه القارة الإفريقية التى لن تظل كما هى هامدة راكدة ، بل ستأخذ فى النموّ واليقظة والأخذ بأسباب الحضارة ؛ فتشتدّ

حاجتها إلى مصر أولا ، وإلى الشرق والغرب بعد ذلك .

وكل هذا يفرض لمصر حقوقاً على الإنسانية ، ويفرض عليها واجبات لهذه الإنسانية . ولست الآن بإزاء الحديث عن حقوق مصر ، وإنما أنا بإزاء الحديث عن واجباتها ، وقد حرصت دائماً وأحببتُ لغيرى دائماً أن يحرص على أن يذكر الواجبات ، وينهض بها قبل أن يذكر الحقوق ويطالب بتحصيلها .

ومعنى هذا كله أن الحياة المستقبلة تفرض على مصر أن يزداد حظ أبنائها من العلم والثقافة ، لا أقول من يوم إلى يوم ، بل أقول من ساعة إلى ساعة . ولا بد من أن يكون التعليم فيها جديراً أن يهيئ أبناءها لتلقى هذه الثقافة والتزيد منها فى كل لحظة من لحظات الحياة .

والتعليم أساس للثقافة ، ولكنه ليس كل شىء ، بل هناك أشياء كثيرة لا تستقيم الثقافة إلا بها ، ولا سبيل إليها إلا إذا هيئ الشباب لتحقيقها والانتفاع بها .

وقد قلت إن الرجل المثقف هو الذى لا يشعر بالغربة فى أى وطن أو مكان أو بيئة ؛ وإذن فليس بد للتعليم من أن يهيئ الشباب ليكونوا قادرين على أن يعرفوا شئون الأوطان والأمكنة والهيئات والظروف الإنسانية على اختلافها .

والرجل المثقف لا تستقيم له ثقافة إلا إذا عرف وطنه وأمته والظروف التى تحيط به ؛ فليس بد من أن يهيئه التعليم لذلك ومن أن يلقنه أوليّات هذه المعرفة بالأمة والبيئة والظروف .

ولا تستقيم الثقافة إلا إذا عرف الأوطان الأجنبية وما يحيط بها من الظروف الداخلية والخارجية ؛ وإذن فيجب أن يهيئه التعليم لهذه المعرفة أيضاً . ولأمر ما حرصت الأمم المتحضرة على أن تعلم أبناءها فى المدارس ألواناً من العلم تهيئه لهذا كله : فهى تعلمهم تاريخهم الخاص والتاريخ العام ، وهى تعلمهم الجغرافية الخاصة والجغرافية العامة ، وهى تظهرهم فى المدرسة الثانوية على أوّليّات الآداب الكبرى : قديمها وحديثها بلغتهم الوطنية ، ليستطيعوا بعد ذلك أن يتعمقوها ويفقهوا دقائقها لمجرد المعرفة ، و حين يشعرون بالحاجة إلى ذلك .

فإذا قلنا إن من أصول الثقافة إحياء التراث القديم للأمة فمعنى ذلك بالقياس إلى المصرى أن يكون أمامه تراث مصر الفرعونية ، وتراث مصر اليونانية الرومانية ، وتراث مصر الإسلامية ، وأن يكون مهيأ لفهم هذا التراث كلما أراد أن يلمّ به أو أن يعود إليه .

وليس ذلك بممكن إلا إذا عرف الأمم التى اتصلت بمصر أو اتصلت بها مصر فى ظروف السلم والحرب أثناء هذه العصور ؛ وليس هذا بالشىء القليل ؛ فهو سيكفل للمصرى أن يكون مهيأ لفهم التاريخ القديم كله ، ولفهم تاريخ القرون الوسطى ، ولفهم الآداب التى امتازت فى هذا التاريخ أو ذلك .

وأمته متصلة بالأمم الحديثة خصاماً ووئاماً وتبادلا للمنافع ؛ فليس له بدٌّ من أن يكون مهيأ ليعرف من أمر هذه الأمم أكثر ما يمكن أن يعرفه ؛ وسبيل ذلك العلم باللغات الأجنبية وقراءة ما يكتب فيها وترجمة ما يحتاج منه إلى الترجمة ليقرأه الذين لم يتعلموا لغة أجنبية أصلا أو تعلموا لغة أو لغتين دون أن يتعلموا كل اللغات الأجنبية ؛ فليس هذا بالشىء الذى يتاح لكل إنسان بل قلَّما يتاح لإنسان .

وكل هذا يفرض على القائمين بأمور التعليم الذين يهيئون الشباب للثقافة والعلم أن يمنحوا تعليم اللغات الأجنبية فى المدارس أقصى ما يستطيعون أن يمنحوه من العناية .

والرجل المثقف حقًّا فى هذا العصر لا يستطيع أن يعيش عيشة راضية إذا لم يعرف لغة أجنبية ، فإن أراد التخصص فى العلم فقلما تكفيه لغتان أو ثلاث من لغات الأمم الكبرى التى تُعنى بالعلم وتنتج فى الأدب والفن والفلسفة .

وما دام الفرد الواحد لا يستطيع أن يتعلم اللغات

الكثيرة فى المدرسة الثانوية فلا بد من أن تدرس اللغات الكبرى كلها فى المدارس وأن يفرض على كل تلميذ أن يختار منها لغتين على الأقل .

والرجل المثقف حقاً لا يستطيع أن يجعل عقله حكراً لثقافة بعينها ، وإنما يجب أن تتفتح نفسه للثقافات مهما تكن ومن أين تأتى ، وهنا تقوم الترجمة مقام العلم باللغات الكثيرة .

وإذا أتيح هذا للشباب فى أمة من الأمم فمن الخطأ أن نعتقد أن الثقافة الحقة قد أتيحت لهؤلاء الشباب ؛ ذلك أن الثقافة ليست علماً فحسب ، وليست فهماً وحفظاً فحسب ؛ وإنما هى إلى جانب ذلك شعور وذوق وملاءمة بين المعرفة وبين الطبع .

ومن هنا كانت آفة التعليم أنه يتعرض لأن يكون ملئاً للرءوس بالمعرفة الكثيرة دون أن يبلغ القلوب والأذواق ويؤثر فيها ، ويجعلها أهلا للحرية الصحيحة والشعور الصحيح بأن الإنسان إنسان حيث يكون : إنسان فى وطنه يشعر بالتضامن والإخاء بينه وبين مواطنيه . وإنسان فى خارج وطنه يشعر بالتضامن والتعاون بينه وبين الإنسان مهما يكن جنسه ، ومهما يكن وطنه ، ومهما تكن بيئته وظروفه .

والإنسان المثقف هو الذى يستيقن بقلبه وعقله أن الأرض كلها وطن عامٌّ له إلى جانب وطنه الخاص ، ويهيئ نفسه أو تهيئه الدولة ليحيا هذه الحياة كريماً فى وطنه وكريماً خارج وطنه ، كريماً على نفسه وكريماً على الناس أيضاً .

وإذا كان لكل هذا الحديث نتيجة نستطيع أن نستخلصها منه ، وغاية نستطيع أن ننتهى به إليها ؛ فالنتيجة والغاية شيء واحد ، وهو أن مصر على كثرة ما بذلت من جهد وما أنفقت من مال وما احتملت من أعباء فى سبيل الثقافة لا تزال فى أول الطريق ، وما زالت الشقة أمامها بعيدة لا حدَّ لبعدها ؛ فالثقافة كما قلت لا نهاية لها ، والشعب المثقف هو الذي يحقق فى نفسه أنه مهما يحصّل من المعرفة فسيظل دائماً محتاجاً إلى التزيد منها ، وسيرى أن ما عرفه مهما يكثر أقل مما يجب عليه أن يعرفه .

وإذا فهم القائمون على شئون العلم والثقافة هذه الحقائق ، وفهمها الذين يقودون الرأى ويدبرون أمور الشباب — أمكن مصر أن تؤمن عن ثقة ويقين وفى أمل أىّ أمل بأنها سائرة إلى الرقى حقاً وبالغة منه ما تريد .



نظرات في فاتحة الكتاب الحكيم

بقلم الدكتور محمد عبد الله دراز

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ ﴿١﴾
الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿٢﴾ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ ﴿٣﴾
مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ ﴿٤﴾ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ
نَسْتَعِينُ ﴿٥﴾ اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ﴿٦﴾
صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ
عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ ﴿٧﴾

* * *

خير ما تفتتح به الأعمال، وتستنجح به المقاصد، التوجه إلى الله العليّ القدير، ثناء عليه بما هو أهله، واستعداداً للمعونة من قوته، واستلهاماً للرشد من هدايته . . . وتلك هي الخطوط البارزة في سورة الفاتحة «الحمد لله رب العالمين» ثناء على الله . . . «إياك نعبد وإياك نستعين» استعانة بالله . . . «اهدنا الصراط المستقيم» استرشاد بنور الله .

عند هذه النظرة العابرة يقف أكثر الذين يتلون هذه السورة، أو الذين يستمعون إليها، ولعل كثيراً منهم لا يدركون من تسميتها بالفاتحة إلا أنها تحلّ المكان الأول في صدر المصحف .

ولكن هلمّ بنا نلق على هذه السورة الكريمة نظرتين أخريين : نظرة في موادها ومقاصدها، مقارنة بموادّ القرآن ومقاصده ؛ ونظرة في وجهة خطابها، مقارنة بوجهة الخطاب القرآني . وسنجد لها بذلك شأناً أهمّ وأعظم .

ولنبدأ بالنظر في إحصاء المقاصد الكلية للقرآن الكريم، وفي مدى احتواء الفاتحة على هذه المقاصد .

فالشئون التي تناولها القرآن، على تنوّعها وكثرتها، نستطيع أن نجملها في أربعة مقاصد، هي في الحقيقة كل مطالب الدين والفلسفة والأخلاق، مقصدان نظريان : هما معرفة الحق، ومعرفة الخير . ومقصدان عمليان تثمرهما هاتان المعرفتان إذا قدّر لهما أن تثمرا ؛ فثمرة معرفة الحق هي تقديس الحق واعتناقه، وثمرة معرفة الخير هي فعلُ الخير والتزامه .

فالقصد النظري الأساسي للقرآن الحكيم هو تعريفنا بالحقيقة العليا، صعوداً بنا إليها على معراج من الحقائق الأخرى . فهو يعرّفنا بالله وصفاته عن طريق توجيه أنظارنا إلى آياته في ملكوت السموات والأرض : في خلق الإنسان والحيوان والنبات، في سير الشمس والقمر والنجوم، في تكوين السحاب، في تسخير الطير، في تصريف الرياح، في ظاهرتي الحياة والموت، وفي سائر الظواهر النفسية والكونية الخارجة عن إرادتنا، وعن إرادة الكائنات كلها، والتي لا يستطيع العقل السليم أن يفسّر وجودها، ولا بقاءها ولا تناسقها وتماسكها ووحدة نظامها، إلا بوجود قوة عاقلة قديرة مدبرة حكيمة، تقبض على زمام الأمر كله، وتوجه العالم كله على هذا النحو الموحد المعين، المختلف المؤتلف دون ملايين الملايين من الأوضاع الممكنة التي لا بد لها من أن تتناوب على الكون في كل لحظة لو ترك أمره لمحض المصادفة والاتفاق، أو لو ترك أمره لقوّة عمياء صمّاء طائشة، لا عقل لها، أو لقوّة مخربة مدمرة

باطشة لا رحمة لها ، أو لقوّة عابثة لاهية لاعبة لا هدف لها .

والقرآن حين يرينا صنع الله فى ملكوته لا يقف بنا عند هذه اللوحة العالمية فى صورتها الحاضرة ، ولكنه يوجّه نظرنا إلى طرفى الزمان الكونى ، فيطلّ بنا على صورة العالم فى ماضيه وفى مستقبله ، فى بدايته وفى نهايته ، كما يوجه نظرنا إلى طرفى الزمان الإنسانى ، فيرينا صورة من صنيع الله فى الأفراد والأمم : فى ماضيها وفى مستقبلها القريب والبعيد ، فى إسعادها وإشقائها ، فى إبقائها وإفنائها ، فى مثوبتها وعقوبتها .

هذه النظرة الشاملة إلى صنع الله فى الأنفس والآفاق ، وهذه المعرفة بالله فى مظهرىْ عدله وفضله ، فى صفتىْ جلاله وجماله إذا وقعت موقعها من النفس تقاضتها حتماً أن تتخذ لها موقفاً عمليًّا تجاه هذه الحقيقة المقدسة العليا . وما ذلك إلا موقف التوقير والخشوع أمام هذا العدل والجلال ، وموقف الولاء والحب أمام هذا الفضل والجمال . فمن عرف الله خشعت له نفسه واطمأنّ له قلبه . وذلك هو روح العبادة وجوهرها ، الخشوع التام عن طوع واختيار ، وعن رضى ومحبة .

فإذا كان هذا الأصل النظرى الأول ، هو معرفة الله ، فالأصل العملى الأول الذى يثمره هذا الأصل ، هو توقير الله . ومن جملة هذين الأصلين يتألف الجانب الإلهى بعنصريه النظرى والعملى . . . والقرآن يفصّله تفصيلا ، وسورة الفاتحة تجمله إجمالا فى شطرها الأول : « الحمد لله رب العالمين ، الرحمن الرحيم ، مالك يوم الدين » ، وهذه هى المعرفة الأساسية . « إياك نعبد وإياك نستعين » ، وهذا هو الموقف العملى الذى تثمره تلك المعرفة .

وقبل أن ننتقل إلى الجانب الإنسانى ، الذى يتناوله الشطر الثانى من السورة ، يجمل بنا أن نقف وقفة يسيرة أمام هذه الحبّات الدرّية التى يتألف منها هذا الجناح الأول من السورة لكى نمتع عقولنا وقلوبنا بتذوق معانيها ، واجتلاء جمال مواقعها . ولنبدأ بهذه الصفات الحسنى :

« ربّ العالمين ، الرحمن الرحيم ، مالك يوم الدين »

شذرات ثلاث انتظمت أركان العقيدة القرآنية الثلاثة ، فى ترتيب بالغ الغاية فى الإبداع والإحكام : المبدأ ، فالواسطة ، فالمعاد . . . التوحيد ، فالنبوة ، فالجزاء . . .

« ربّ العالمين » : ليس إله قبيلة أو شعب ، ليس إله خير أو شر ، أو إله نور أو ظلام فحسب ، ولكنه ربُّ كل شىء : بارئه ومصوِّره ، منقّله فى أطواره ، مبلّغه غايته ، ممدُّه بحاجاته ، مبتليه أو معافيه . وبالجملة مربى كل شىء بأنواع التربية الظاهرة والباطنة . هذا هو التوحيد الخالص ، وهذا هو ركن المبدأ . « الرحمن الرحيم » ليس رحماناً رحيما فحسب ، ولكنه هو الرحمن الرحيم . ليس واحداً من جملة الراحمين ولكنه هو المصدر الوحيد للرحمة . ثم هو ليس ذا رحمة واحدة ، ولكنهما رحمتان مفسرتان فى القرآن : رحمة وسعت كل شىء ، ورحمة يختص بها من يشاء ؛ فالرحمة الأولى وسعت الإنسانية جميعها ، لا أقول وسعتها بنعمة الوجود والحياة والرزق المادىّ فحسب ، ولا أقول وسعتها بنعمة الهداية الفطرية وكفى ، ولكن بنعمة الهداية السماوية نفسها وذلك بإرسال الرسل إلى كل الأمم : « ولقد بعثنا فى كل أمة رسولا » « وإنْ من أمة إلا خلا فيها نذير » هذه هى الرحمة الأولى ؛ الرحمة الأساسية العامة ، التى هو بها « رحمن » ممتلىء الخزائن بالرحمة ، باسط اليدين بالنعمة « وآتاكم من كل ما سألتموه وإن تعدُّوا نعمة الله لاتحصوها » .

ورحمة أخرى خصوصية ، إضافية ، علاوة يمنحها لمن يستحقها ، تلك هى رحمة الاصطفاء والاجتباء ، والقيادة والإمامة والتوفيق والرشاد ، والمزيد من الفضل : « الله يصطفى من الملائكة رسلا ومن الناس » ، « الله أعلم حيث يجعل رسالته » ، « الله يجتبى إليه من يشاء ويهدى إليه من ينيب » ، « والذين اهتدوا زادهم هدى » ، « يزيد فى الخلق ما يشاء » ، « يبسط الرزق لمن يشاء » ، وهذه هى الرحمة التى هو بها رحيم ، على هاتين الرحمتين يقوم

ركن النبوّات فهو رحمة عامة للمرسل إليهم ، ورحمة خاصة للمرسلين ، ومن اهتدى بهديهم . وهذا هو الواسطة بين المبدأ والمعاد . . . « مالك يوم الدين » إليه وحده ترجع الأمور ، وبيده تقرير المصير الأخير ، يقف الخلق جميعاً بين يديه مسئولين ، فيدينهم ويجزيهم بما كانوا يعملون . وهذا هو الركن الثالث والأخير ؛ ركن المعاد والجزاء .

عرفنا الآن مغزى هذه الصفات الثلاث ومواقعها فيما بينها . فلننظر إلى موقعها مما حولها ، لنرى كيف وقعت بين قضيتين ، « الحمد لله » و « إياك نعبد » فكانت تأييداً لما قبلها ، وتمهيداً لما بعدها . فمنزلتها من قضية الحمد منزلة البرهان من الدعوى ، ومنزلتها من قضية العبادة منزلة القوة المحرّكة من الحركة المطلوبة .

وفى الحق أنه إذا كان الله وحده هو الذى أعطى كل شىء خلقه ، وهو الذى كفل كل شىء وتعهده بالإمداد آناً فآناً حتى أبلغه مداه ، وإذا كان هو وحده الذى يملك خزائن الرحمة والنعمة كلها ، وهو الذى ينفق منها ، وهو الذى يضاعفها لمن يشاء ، وإذا كان هو وحده الذى بيده فصْل القضاء ، وتقرير المصير ، فأى شىء أحق منه بنعوت الجمال والجلال ؟ بل أى شىء غيره يستحق هذا الثناء والإجلال ؟ الحمد والثناء كله حقٌّ مستحق خالصاً مخلصاً لله . . . تلك إذن قضية معها برهانها .

هذا البرهان الاستقرائى ، الذى يستقصى مظاهر العظمة والرحمة كلها فى الأزمنة الثلاثة : الماضى والحاضر والمستقبل ، فيحصرها فى الله ، هو فى الوقت نفسه قوة دافعة تأخذ بأقطار نفسك وتوجهك إلى غاية معينة عملية ، فإن نظرة إلى ماضيك وقد أتى عليك حين من الدهر لم تكن شيئاً مذكوراً فتعهّدك الخلاّق فى مختلف أطوارك حتى بلغت أشدك وأصبحت سميعاً بصيراً خصيماً مبيناً ، مستأصلاً لخلافة الأرض ، لا بد أن تتقاضاك حقَّ الاعتراف له بالفضل والجميل ، قياماً بواجب الرضاء ، ونظرة إلى حاضرك وإلى مستقبلك القريب وأنت تتقلب كل آن فى رحمته ، وتطمع كل آن فى المزيد من نعمته ، لاشك تثير فيك نحوه باعثة الحب والرجاء ، ونظرة إلى مستقبلك البعيد وأنت واقف أمامه فى ساحة القضاء ، وقد علق مصيرك فى كفتى ميزانه ، لا بد أن تنفث فى روعك مزيجاً من الرغبة والرهبة والاستحياء .

ماذا يكون موقفك إذن من هذه الحقيقة المحيطة الغامرة ، وأنت كلما التفت إلى أمسك أو إلى يومك أو إلى غدك لم تر إلا يد جلالها أو يد جمالها ؟ !

النتيجة الطبعية التى لا تستطيع دفعها عن نفسك بعد هذه المقدمات الثلاث ، هى أن يضمحل فى عينك كل ما ترى فى الوجود من مظاهر زائفة ، وظواهر زائلة ، وأن ترتفع فوق العالم كله بهامتك ، وأن تتحول كل رغبتك ورهبتك إلى هذا المنبع الأول والوحيد لكل قوة ورحمة وهنالك لا يسعك إلا أن ينطلق لسانك فى حب خاشع قائلاً : أيها الحق الجامع المانع ! لك كلى ، لك صلاتى ونسكى ، ولك محياى ومماتى إياك أعبد ، ولك وحدك أركع وأسجد . على أنك لو كنت أوسع أفقاً ، وأيقظ قلباً ، لوجدت نفسك لست وحيداً فى هذا الموقف ، ولرأيت العالم كله حولك راكعاً ساجداً أمام هذه العظمة الباهرة . لا تقل إذن : إياك أعبد ، ولكن قل : « إياك نعبد » وهذه هى النتيجة الحقيقية التى أعلنها القرآن الحكيم : « إياك نعبد . وإياك نستعين » ، لا نعبد إلا إياك ، ولا نستعين إلا بك . ! !

ـ ماذا أقول ؟ لا نستعين إلا بك ! إنى لأكاد أسمع من يهمس فى أذنى همساً يقول لى : أما « إياك نعبد » فقد فقهناها ، وأما « إياك نستعين » ففى النفس منها شىء ، إذ من ذا الذى يطيق هذا الاستغناء الكلى عن معونة الخلق ؟ أليس الناس كلهم يعين بعضهم بعضاً ، ويستعين بعضهم ببعض ؟ أليس التعاون هو أساس الحياة ؟ أليس القرآن نفسه يقول : « وتعاونوا

على البر والتقوى » .

— بلى أنا أستعين بك ، وأنت تستعين بى ، ولكننا كأمة ، والناس ، والعالم أجمع ، بمن نستعين وراء طاقاتنا المحدودة ، وحيلنا المعدودة ؟ ثم إنى حين أستعين بك وتستعين بى ، فمن ذا الذى يبعث الباعثة فى قلبك لمعونتى وفى قلبى لمعونتك ؟ ومن ذا ييسر لى ولك وسائل هذه المعونة ، ومن ذا الذى ينجح هذه المعونة ويؤتيها ثمرتها ؟ الله وحده فى الحقيقة وفى النهاية هو المستعان .

« إياك نعبد ، وإياك نستعين » باجتماع هاتين الكلمتين بطل الشرك كله : شرك العبادة لغير الله ، وشرك الاستعانة والاستشفاع بما لم يأذن به الله . وباجتماع هاتين الكلمتين بطلت العقائد المتطرفة كلها : بطلت عقيدة الجبر المحض ، الذى ينكر قدرتنا ومسئوليتنا ، وبطلت عقيدة الاختيار المحض ، الذى يدعى الاستغناء عن معونة ربنا . فنحن نعمل ونتوكل ، نعبد ونستعين . نعبد أولا . . . ونستعين ثانياً . . . نؤدى واجبنا ، ثم نطالب بحقوقنا . . . ألا فليستمع أولئك الذين لا يفتأون يطالبون بحقوقهم ، ولا يبدأون بأداء واجباتهم . . . إنهم لم يتأدبوا بأدب القرآن . . . ألا فليصححوا موقفهم من فاتحة الكتاب ، التى يرددونها فى صلاتهم *كل يوم تسع عشرة مرة على الأقل* .

* * *

هكذا عرّفنا الله بصنيعه فى الآفاق وفى أنفسنا ، عرفناه فيما صنع ، وفيما يصنع وفيما سوف يصنع ، عرفناه بعقولنا وقلوبنا ، ثم توجهنا إليه بعزائمنا ، وبرغائبنا .

هذا الجانب الإلهى نظريه وعمليه ، يمثل نصف المهمة القرآنية ، وقد رأينا كيف جمعته سورة الفاتحة فى شطرها الأول .

غير أن الإنسان ليس كائناً روحيًّا محضاً ، حتى تكون كل رسالته فى الحياة أن يتأمل فى صنع الله ، وأن يمتلئ إعجاباً به ، إنه كائن مزدوج : عبد لله ، وسيد للكون ، إنه خليفة فى الأرض ، مسئول عن عمله فى خلافته ، كما هو مسئول عن موقف عبوديته . الله يخلق ويصنع ، والإنسان يعمل ويكتسب : حياته الطبيعية تتقاضاه أن يعمل ، وحياته النفسية تتقاضاه أن يعمل ، وحياته فى أسرته وفى بيئته وفى أمته وفى الأسرة الإنسانية وفى علاقته الروحية ، كل هذه جميعاً تتقاضاه أن يعمل .

فلننتقل إلى هذا الجانب الإنسانى ، إلى عمل الإنسان . هو جانب يتألف كذلك من عنصرين : عنصر نظرى تعليمى ، نرى فيه نماذج الأعمال الإنسانية فى مختلف صورها ، جميلها وذميمها ، حميدها وذميمها ؛ وعنصر عملى تنفيذى ، هو صدى تلك المعرفة ، وثمرة تحريكها لعزائمنا .

ولنبدأ بالعنصر النظرى : كيف عرض القرآن علينا صور العمل الإنسانى ؟

إنه يتبع فى ذلك منهجاً مزدوجاً ، يجمع بين القيم الذاتية والقيم العرضية للأخلاق والسلوك . منهج القيم الذاتية الذى يخاطب الضمير ، يدعو إلى الفضيلة باسم الفضيلة ، مصوراً ما فيها من جمال واعتدال ، وينهى عن الرذيلة باسم الرذيلة ، مبيناً ما فيها من دنس وانحراف . ومنهج القيم العرَضية الذى يخاطب العاطفة ، يرغب *فى الفضيلة ، وينفر من الرذيلة باسم المصلحة الحقيقية* ، ويحكم النظر إلى عواقب الأمور وآثارها فى العاجل والآجل ، ويضرب لذلك الأمثال الكثيرة ، ويقص من أجل ذلك السير التاريخية فى مختلف العصور .

والعجيب من شأن سورة الفاتحة أنها على فرط إيجازها قد انتظمت المنهجين جميعاً فى كلمتين . ذلك أنها حين حببت إلينا طريق الفضيلة بينت لنا أولا قيمته الذاتية ، فوصفته بالاعتدال والاستقامة : « الصراط المستقيم » ثم بينت ما فى عاقبته من نفع وجدوى ، فوصفته بأنه الطريق الموصل إلى رضوان الله ونعمته ، وأشارت فى الوقت نفسه إلى مثله التاريخية فى سيرة أهله الذين نصّبوا أنفسهم للقدوة الحسنة « صراط الذين أنعمت

عليهم » من النبيين والصديقين والشهداء والصالحين . . .
ثم لم تكتف بذلك بل وضعت معياراً لأنواع الطرق المنحرفة فبينت أن الانحراف على ضربين ، انحراف عن قصد وعلم ، عناداً واستكباراً ، واتباعاً للهوى ، وهذا هو طريق « المغضوب عليهم » الذين رأوا سبيل الرشد فلم يتخذوه سبيلا ، ورأوا سبيل الغيّ فاتخذوه سبيلا ؛ وانحراف عن جهل وطيش ، وهذا هو طريق « الضالين » الذين لا يتوقفون عند الشك ، بل يقتفون ما ليس لهم به علم ، فيخطبون خبط عشواء ، دون تثبت ولا تبصر .
لا ريب أن كلا الضربين مذموم ، وإن كان بعضهما أسوأ من بعض : العالم المنحرف مأزور ، والجاهل المنحرف غير معذور . والعالم المستقيم هو المبرور المأجور .

هذه المشارب الثلاثة نجد دائماً أمثلتها في الناس ، لا في الخلق والسلوك فحسب ، بل في كل شأن من الشئون : في الاعتقاد والرأى والتعليم والإخبار ، والفتيا ، والحكم ، والقضاء . وهكذا جاء في الحكمة النبوية : قاض في الجنة وقاضيان في النار ؛ فالقاضى الذى في الجنة رجل عرف الحق فقضى به ، واللذان في النار رجل عرف الحق فقضى بخلافه ، ورجل قضى للناس على جهل .

من استحكمت معرفته بهذا الأصل النظرى ، وتبينت له مسالك الهدى والاستقامة ، ومسارب الاعوجاج والضلالة ، ماذا يكون موقفه العملى منها ؟ .

لا ريب أن العاقل الرشيد يلتمس من هذه الطرق أقومها ، ويطالب أسلمها ، ويتوجه بعزيمته إلى أحسنها . وهذا الالتماس والطلب والتوجه هو الذى ترجمته لنا سورة الفاتحة في كلمة واحدة : « اهدنا » اهدنا الصراط المستقيم !

وهكذا نرى السورة الكريمة قد انتظمت المقاصد القرآنية الأربعة : الجانب الإلهى نظريه وعمليه ، والجانب الإنسانى نظريه وعمليه . . . كل ذلك في أوجز عبارة وأحكم نسق .

سورة الفاتحة إذن هى خريطة القرآن وفهرست مواده ، إنها جوهرة القرآن ونواته ولبّ لبابه . فهى بحقّ « أمّ القرآن » .

* * *

كانت هذه هى النظرة الأولى ، قارنّا فيها بين مواد الفاتحة ومواد القرآن .

وبقيت نظرة ثانية سريعة ، نقارن فيها بين أسلوب الخطاب في الفاتحة ، وأسلوب الخطاب في القرآن . . . ماذا نرى في هذين الأسلوبين ؟

نرى اتجاهين مختلفين تمام الاختلاف :

فسورة الفاتحة هى السورة الوحيدة ، التى وضعت أول الأمر ، لا على لسان الربوبية العليا ، ولكن على لسان البشرية المؤمنة ، تعبيراً عن حركة نفسية جماعية متطلعة إلى السماء ، بينما سائر السور تعبر عن الحركة المقابلة ، حركة الرحمة المرسلة من السماء إلى الأرض . وهكذا حين ننظر إلى القرآن في جملته نراه يتمثل أمامنا في صورة مناجاة ثنائية ، الفاتحة أحد طرفيها ، وسائر القرآن طرفها الآخر ؛ الفاتحة سؤال ، وباقى القرآن جواب ؛ الفاتحة هى طلب الهدى ، والباقى هو الهدى المطلوب .

فلننفذ بهذه النظرة إلى نهايتها ، فإنها ستعود إلينا بحصيلة ثمينة من العبر النفيسة .

أول ما نلتقطه من هذه العبر أن القرآن (وهو دستور الإسلام) لو جاءنا بدون الفاتحة لكان دستوراً وافداً على الأمة ، طارئاً عليها ، يعرض نفسه عليها عرضاً ، أو يفرض عليها فرضاً ، أو يمنح لها منحة . . . فليكن مع ذلك حقّاً كله ، وخيراً كله ، وهدًى كله . لكنه لو لم تطلبه الأمة ، ولو لم تعلن حاجتها إليه ، لكان لها أن تستقبله كما تستقبل البضاعة المعروضة بغير طلب ، وأن تقول له زاهدة فيه : لا حاجة بى إليك . أما الآن فالموقف يختلف كل الاختلاف . . . إن موقع الفاتحة هنا موقع القرار الجماعى الذى تعلن به الأمة المؤمنة

حاجتها إلى هذا الدستور وتؤكد مطالبتها به ، وإن موقع القرآن كله بعد الفاتحة هو موقع القبول والاستجابة لهذا المطلب . فما هو إلا أن أعلن المؤمنون مطلبهم هذا قائلين « اهدنا الصراط المستقيم » ، وإذا بالقرآن يزفُّ إليهم هديته وهدايته قائلا لهم : دونكم الهدى الذى تطلبونه ، فكانت أول كلمة فى القرآن بعد الفاتحة هى : « ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين » . وهكذا جاءهم على ظمأ وتعطش ، فكان أنقع لغلتهم . وكان أكرم فى نفسه وعلى الناس من أن يتعرض للمعرضين عنه ، أو أن يلزم من هم له كارهون ، وكان فوق ذلك كله أقطع لحججهم ومعاذيرهم فى إهماله ونسيانه لو أهملوه أو نسوه فيما بعد ، ذلك أنه لم يلزمهم إلا بما التزموا ، ولم يجئهم إلا بما طلبوا . وخير الدساتير ما نبع من حاجة الأمة ، وكان تحقيقاً صريحاً لمطامحها الرشيدة .

* * *

لم تكتف الأمة المؤمنة بأنها طالبت بهذا الدستور ، ولكنها اختارت وحدّدت السلطة التى تقوم بوضع هذا القانون الأساسى ، وتوجهت بخطابها إلى هذه السلطة نفسها ، ونصّت فى صلب قرارها على المؤهلات الممتازة التى كانت سبباً فى هذا الاختيار والتحديد ، فلقد طلبت أن يكون هذا التشريع من عمل المشرع الأعظم الأكرم ، المعروف بخبرته التامة فى التربية العالمية « رب العالمين » وبعطفه الشامل على مطالب الرعية « الرحمن الرحيم » ثم أعلنت فى صلب قرارها أن المسئولية النهائية لجميع السلطات التنفيذية ستكون أمام هذه السلطة التشريعية العليا : « مالك يوم الدين » .

ثم لم تكتف الأمة المؤمنة بهذا كله ، بل إنها وضعت الإطار الذى يلزم أن يقع هذا التشريع فى داخل حدوده ، ورسمت المبادئ الأساسية التى يجب أن يقوم عليها ، فطالبت بأن يكون تشريعاً لا يميل مع الهوى يمنة أو يسرة ، تشريعاً لا يقوم على فكرة المحاباة لفرد أو لطائفة أو لشعب ، ولكن يمثل العدل الصارم ، والصراط المستقيم .

وأخيراً لم تقنع فى وصف هذا التشريع بتلك الأوصاف العامة والألقاب الكلية ، بل حددت نموذجه ومثاله من الواقع التاريخى ، فطالبت بأن يكون من فصيلة التشريعات الفاضلة المعروفة التى جرّبت فائدتها ، وتحقق حسن عاقبتها ، شرعة الذين أنعم الله عليهم بالتوفيق والرشاد .

* * *

إذا نظرنا إلى الفاتحة من هذه الزاوية فإنه يحقُّ لنا أن نقول : إن القرآن إذا كان هو الدستور ، فالفاتحة هى أساس الدستور . . . . بل لو صح هذا التعبير ، لقلنا إنها دستور الدستور .



من أحاديث جوته مع إكرمان

بقلم الأستاذ على أدهم

فى أدب الغرب كتابان جليلان لهما أثر بالغ ومكانة سامية فى نفوس نقاد الأدب ودارسيه ومتذوقيه، أحدهما: كتاب « حياة جونسن » الذى كتبه «بوزويل» والذى يجمع نقاد الأدب الإنجليزى على أنه أعظم ترجمة لحياة رجل فى الأدب البريطانى قاطبة، والآخر: كتاب « أحاديث جوته مع إكرمان » وقد قال عنه الفيلسوف الألمانى الأديب النقّادة « نيتشه » : إنه خير كتاب فى اللغة الألمانية.

وهذان الكتابان كلاهما من ثمرات الإعجاب الصادق والولاء العميق والإخلاص المحض، وقد كان « بوزويل » — على ما رُمى به من الحمق والطيش وسوء الخلق — من أشد الناس إعجاباً بالكاتب النقادة « جونسن » ، وأحرصهم على تتبع أخباره واقتفاء آثاره وجمع أحاديثه ورسائله، وأرواهم لشوارد خطراته ولوامع لمحاته، وأقواهم إحساساً بقوة أجوبته المفحمة وردوده الحاسمة، وكان « إكرمان » كذلك فى طليعة المعجبين بشخصية جوته وعبقريته وأدبه وحكمته. وقد وجد جونسن فى شخص بوزويل المترجم المثالى لحياته، لأنه يكتب عنه فى حب وعطف وتقدير وإعجاب، ويصور حياته فى مختلف ظلالها ومتباين حالاتها، كما أصاب جوته فى إكرمان خير من يروى عنه أحاديثه ومتناثر آرائه وأحكامه فى دقة وأمانة وإخلاص ووفاء، وقد رفع تحرى الصدق وفائض العطف وبراعة الفن هذين الكتابين إلى أسمى مستويات التأليف الأدبى. ومن حسن حظ جوته وتوفيق «جونسن» أن أتيح لكل منهما من يترجم لحياته وينقل أحاديثه فى حسن تبصر وجودة اختيار. والكثيرون من كبار الكتّاب وعظماء المفكرين لم يظفروا بمن يحسن الكتابة عنهم، ويجيد نقل أحاديثهم، ومن دواعى هذا الحظ الحسن الذى كان من نصيب جونسن وجوته أن كلاً من بوزويل وإكرمان أطال صحبة صاحبه الذى أعجب به وأكبر شأنه حتى نشأت بينهما ألفة وصداقة ومعرفة صميمة، وفى الحالتين نرى الرجل العظيم محتفظاً بتفوقه وتساميه، ونرى صاحبه المفتون به أو تلميذه المتواضع معجباً به، متفانياً فيه، لا يخالجه أدنى شك فى امتيازه وتفوقه، ولا يصرفه صارف من الاهتمامات الدنيوية عن موالاة هذا الإعجاب والبقاء على العهد.

ويلحظ قراء كتاب بوزويل ولعه بكشف عيوب نفسه وإظهار نواحى ضعفه، ولذلك لم ير بأساً فى أن يسجل بعض ما كان يوجهه إليه صاحبه من قوارص الكلم ولواذع التأنيب، وكأنه أراد بذلك أن يذكر لنا أن أستاذه العظيم كان فى بعض المواقف لا يستطيع أن يكبح جماح نفسه، أو يلطف من حدة لسانه، وقد ظن بعض النقاد أن نجاح بوزويل فى ترجمته لحياة جونسن هذا النجاح المنقطع النظير فلتة من فلتات الحظ، ولكن النقد الحديث قدر مواهب بوزويل ونوّه ببراعة الطريقة التى اتبعها فى كتابة الترجمة، وأشاد بتجويده الفنى فى رسم تلك الصورة الحية القوية لصاحبه من رسائله وأحاديثه ومواقفه وأفعاله، وأكد بوجه خاص قدرة بوزويل الفائقة على اختيار الحوادث

الدالة والأخبار الموحية فى حياة جونسن والكلمات المعبرة التى تكشف عن خصائصه الفكرية ونزعاته الأخلاقية .

أما إكرمان فقد حفظ لنا طائفة كبيرة من آراء جوته فى الأدب والتاريخ والدين والسياسة والاجتماع والفلسفة والعلم والفن ، وتقديره للكثيرين من معاصريه فى ألمانيا وسائر الدول الأوربية من كبار المؤلفين ونوابغ الكتاب والشعراء والعلماء ، ويرى بعض النقاد الذين يؤبه لهم ويفخر بآرائهم مثل الناقد الألمعى «ماثيو أرنولد» ومثل المفكر البحاثة « هاڤلوك أليس » أن كتاب أحاديث جوته مع إكرمان أدل على أدب جوته وثقافته وعميق نظراته وسامى حكمته من سائر مؤلفاته ، والجميل فى الأمر أن هذين الأثرين الأدبيين الخالدين كما قدمت من ثمرات الإعجاب والحب ، ونتاج الوفاء والولاء والإخلاص .

* * *

وإكرمان الذى سأنقل عنه بعض الأحاديث التى رواها عن جوته رجل عصامى بكل ما تحمل هذه الكلمة من معان ، ويستحق أن يعرف القراء شيئاً عن تاريخ حياته ، وأخبار كفاحه النبيل ، وما بذل من جهود وأتى من أعمال .

ولد فى ألمانيا بإحدى البلاد الصغيرة القريبة من مدينة همبرج لأسرة رقيقة الحال سنة ١٧٩٢ ، وتحمل المشاق ليحصل على نصيب محدود من التعليم ، وأصبح بعد ذلك معلم نفسه ، وكان يقيم أوده ويستعين على تكاليف الحياة بالاشتغال فى وظائف صغيرة الشأن لا تدر عليه سوى القليل من المال الذى لا يكاد يفى بحاجاته المتواضعة القليلة ، وأفضى به التطواف فى طلب الرزق إلى مدينة هانوفر ، وكانت حينذاك مركزاً لحركة أدبية ناشطة ونهضة علمية واعية ، وقد أتاح له ذلك الفرصة لإنماء معلوماته وتوسيع ثقافته وصقل مواهبه الفنية ، وكان قد تطوع قبيل ذلك فى جيش التحرير الذى حارب نابليون ، وزار مدينة بروكسل ، وشاهد بها آثار روبنز الفنية ، وأعجب بها غاية الإعجاب ، وملك عليه الإعجاب نواحى نفسه ، وزين له أن يعالج التصوير ، ولكن حبه للشعر والنقد كان أغلب وأشد تأصلا ؛ فقد أظهر فيهما تفوقاً وامتيازاً ، ومع ذلك فملكاته الأدبية بوجه عام لم تكن تؤهله لتسنم القمة العالية وبلوغ الشهرة الواسعة . وبرغم الظروف المادية القاسية التى عاناها فى تلك الأيام كان لا يفتأ يردد قوله : « إنى أجاهد من أجل الثقافة لا فى سبيل الحصول على الخبز ، وكل ميسر لما خلق له ، والفن هو غذائى » . وقد ظل طوال حياته محتفظاً بحماسته للأدب والفن ، ورغم مالقى من شدائد الفقر والمرض وإهمال مواطنيه لأمره وغضهم من شأنه فإنه لم يحد عن خطته ، ولم يغير مثله الأعلى .

وقد قرأ مؤلفات « شلر » ، وأعجب به وتحمس له فى بادئ الأمر ، ولكن بعد أن اطلع على مؤلفات جوته مال إليه ، وانجذب نحوه ، وقوى إعجابه به حتى أصبح إعجاباً عاصفاً غلاباً يكتسح فى طريقه كل شىء ، ويستغرق نفسه كل الاستغراق ، وقد كتب فى هذه الفترة يقول : « لا أقرأ شيئاً ، ولا أفكر فى شىء سوى جوته ، وأينما ذهبت وحيثما أقمت أو تنقلت ، أو اشتغلت بشئونى اليومية فهو دائماً حاضر فى فكرتى ، بل وفى المنام يطرق أحلامى » ، وكان من الأيام المأثورة فى حياته يوم حصوله على صورة لجوته معبوده بعد عناء طويل وجهد كبير !

وفى سنة ١٨٢٣ وهو فى السنة الأولى بعد الثلاثين من عمره وصل إلى ويمار ، وحظى بالمثول بين يدى جوته ، وكان جوته حينذاك فى الرابعة بعد السبعين من عمره ، والظاهر أن إكرمان جاء فى الوقت المناسب ، فما إن رآه جوته حتى حسن موقعه عنده ، فأحسن لقاءه ، وقربه واصطفاه ، وقد أدرك جوته من فوره ببديهته

الواعية وبصيرته النافذة الصفات البارعة الكامنة فى هذا الشاب الهادئ الوديع المتماسك الرزين ، وأصبح « إكرمان » من ألزم الناس له ، وألصقهم به ، وأرواهم عنه . وبعد أيام من اللقاء أشار عليه جوته بالبقاء فى ويمار ، فسكن إكرمان إلى مشورة جوته ، واستمع لنصيحته ، وبقى إلى جانبه ينعم بصحبته ، ويأنس بوضاءة تفكيره وثقوب عقله وعميق حكمته وطويل تجربته وجيِّد خبرته حتى لفظ جوته آخر أنفاسه وانتقل إلى العالم الآخر سنة ١٨٣٢ .

وقد اتسعت شهرة جوته فى السنوات الأخيرة من حياته ، وطبَّق ذكره الآفاق ، وكان الزائرون من مختلف الأقطار يفدون إلى ويمار لمشاهدة حكيمها المشهور ، وتقديم آيات الولاء له والإعجاب بأدبه وشخصيته ، ولكن لم يستطع أحد من الشعراء البارزين والمؤرخين الأعلام وسائر العلماء والمفكرين والفلاسفة الذين زاروا ويمار ، وحظوا برؤية الشاعر الحكيم ، وسمعوا صوته ، وأصغوا لحديثه — أن يقدم للأجيال التالية صورة دقيقة صادقة معبرة ناطقة كالصورة التى قدمها لنا هذا الرجل البسيط المرهف الحس الرضى النفس الذى ظهر من غمار الشعب ، وقهر الظروف غير المسعفة بقوة إرادته ، وصدق إخلاصة ونادر وفائه . والجميل فى الصورة التى قدمها لنا أنه لم يسىء فيها إلى الحق مع مراعاة لشرائط الفن . والكثيرون من الذين يريدون أن يعرفوا جوته أَوْفَى معرفة لا يكتفون بالرجوع إلى « فاوست » و « وليم مايستر » وغيرهما من روائعه الأدبية ، وإنما يلتمسون معرفته فى الأحاديث التى جمعها إكرمان بحسن اختيار وقدرة فنية تساقطت دونها قدرات غيره من الكتاب والدارسين ، وأهَّلته لأن يذكر اسمه مع اسم جوته على مدى الدهور .

وقد مات إكرمان فى ديسمبر سنة ١٨٥٤ مهملا منسيًّا مخذولا من مواطنيه ومن الظروف التى اكتنفته ، ولكن اعتباره رُدَّ إليه بعد ذلك ، وتولى أحد الأساتذة كتابة تاريخ حياته ، ونقلت الأحاديث التى جمعها إلى أكثر اللغات الحية ، واستفاضت شهرته ، ولن يستطيع النسيان أن يتغلب عليها بعد ذلك .

* * *

وكان إكرمان يطلع جوته على الأحاديث بعد كتابتها ، والراجح أنها أعدت تحت إشرافه ، ولو أنه لم يسمح بتقديمها للطبع فى حياته .

وكانت الأحاديث تتناول فى بعض الأحايين مسائل عادية مألوفة ، وفى أحيان أخرى تدور حول مشكلات فكرية دقيقة ، وقضايا أدبية وفنية هامة ، وكان جوته يرسل فيها نفسه على سجيته ، ويفتح مغاليق قلبه ويترك تحفظه المعتاد .

فى مساء يوم ١٤ من أكتوبر سنة ١٨٢٣ مثلا دعا جوته جماعة من أصدقائه إلى حفلة شاي فى منزله ، وحضر الحفلة « إكرمان » ، وجرى الحديث بين الزائرين ومضيفهم طلقاً عذباً ، وكانت السيدة ڤون جوته زوجة نجله حاضرة ، وقد أخبره إكرمان من قبل عن حبه للمسرح ، وشدة حرصه على حضور حفلات التمثيل ، فأقبل عليه جوته ومعه زوجة نجله ، وقال له : « السيدة زوجة نجلى ، فهل يعرف كلٌّ منكما الآخر ؟ » .

فأجابه إكرمان : « لقد تم تعارفنا منذ هنيهة » .

وقال جوته لأوتيلى زوجة نجله : « إنه مثلك مغرم بالمسرح » والتفت إليه وقال : « إن ابنتى لا يفوتها حضور المسرح كل مساء » .

فقال إكرمان : « هذا حسن ما دامت المسرحية التى تقدم جيدة ، أما إذا كانت المسرحية التى تمثل رديئة فإن ذلك يمتحن صبرنا » .

فأجابه جوته : « ولكن الشىء الحسن أنك لا تستطيع مبارحة المسرح ، وعليك أن تسمع وترى ما هو

رديء ، وبهذه الوسيلة تنفذ إلى داخل نفسك كراهة الرديء، وتصير أعرف بمواطن الإجادة فى الشيء الجيد، وهذا لا يحدث فى القراءة ؛ فإنك تلقى بالكتاب بعيداً إذا كان لا يعجبك ، ولكن فى المسرح عليك أن تصبر » .

وفى لقائه لجوته مساء يوم ١٤ من نوفمبر سنة ١٨٢٣ يروى لنا إكرمان ضمن إحدى مروياته ما يأتى : « فى الساعة الثامنة انصرف المستشار «رهبين» ، وهممت بالانصراف ، ولكن جوته أشار علىّ بأن أبقى قليلا ، فجلست ، ودار الحديث عن المسرح وعن تمثيل مسرحية « ولنستاين » فى الغد ، وهيأ ذلك الفرصة للتحدث عن « شلر » فقلت : « عندى شعور خاص نحو شلر ، وقد قرأت بعض مشاهد دراماته العظيمة بحب خالص وإعجاب ، ولكن سرعان ما كان يصادفنى شيء يخالف صدق الطبيعة فأتوقف ولا أستطيع المضىّ . وإنى أشعر بذلك حتى فى أثناء قراءتى لمسرحية ولنستاين ، ولا يسعنى إلا الظن بأن اتجاه شلر إلى الفلسفة أضرّ بشعره ؛ لأن ذلك جعله ينزل الفكرة منزلة أعلى من منزلة الطبيعة ، وهو فى الحقيقة يقضى بذلك على الطبيعة ، فما يتصوره لا بد أن يحدث سواء كان متفقاً مع سنها أو كان مخالفاً لها » . فأجابه جوته قائلا : « كان من المحزن أن نرى رجلا سامى المواهب مثل « شلر » يضنى نفسه بالبحوث الفلسفية التى لا تفيد بحال من الأحوال ، وقد أطلعنى « همبولدت » على رسائل بعث بها إليه شلر فى الأيام غير المباركة التى شغل نفسه فيها بهذة الأفكار . وفى هذه الرسائل نرى كيف كلف نفسه عناء رغبته فى فصل الشعر العاطفى عن الشعر البسيط الساذج ، ولما لم يجد الثراء المناسب للشعر العاطفى سبب له ذلك حيرة ما بعدها حيرة » . واسترسل جوته باسماً يقول : « كأن الشعر العاطفى يمكن أن يكون له وجود قائم بذاته على غير أساس البساطة والسذاجة اللتين تنبعث منهما جذوره » . واستمر يقول : « لم تكن خطة شلر أن يجرى على سجيته فى أعماله الأدبية ، وكان يضطر إلى إجالة الفكر فى كل ما يعمل ، ومن ثم كان لا يفتأ يتحدث عن مشروعاته الشعرية ، وهكذا بحث معى مسرحياته الأخيرة جميعها مشهداً مشهداً بعد مشهد ، ومن ناحية أخرى كان مما ينافر طبيعتى التحدث عن خططى الشعرية مع أى إنسان ، حتى مع شلر نفسه ، وكنت أحمل كل شيء داخل نفسى فى صمت ، وفى العادة لم يعرف أحد أى شيء عنه حتى ظهوره مكتملا ، ولما أطلعت شلر على قصة « هرمن ودروتيه » بعد أن تمت عجب لذلك ؛ لأنى لم أذكر له حرفاً واحداً عنها أثناء تأليفها ، وإنى أترقب ما ستقوله غداً عن مسرحية « ولنستاين » ، وسترى صوراً نبيلة ، وستترك المسرحية فى نفسك أثراً لا تحلم به » .

* * *

وفى يوم ٢ من يناير سنة ١٨٢٤ تناول إكرمان طعام الغداء مع جوته ، وجرى الحديث سلساً شائقاً ، وورد خلاله ذكر حسناء غضة السن فى مجتمع ويمار ، وذكر أحد الضيوف الحاضرين أنه كان يهيم بحبها ، ولو أنه إذا تحرّى الدقة لا يستطيع أن يقول : إنها لامعة الذكاء ، فضحك جوته وقال : « كأن الحب له علاقة بالذكاء ! إن الأشياء التى نحبها فى الحسناء الشابة تختلف كل الاختلاف عن الذكاء ، إننا نحب فيها الجمال والشباب وأن تكون لعوباً شكلة عطوفاً ، ونحب فيها أخلاقها وشمائلها وأخطاءها ونزواتها ، وفضلا عن ذلك ما لا يعلم إلا الله من أمرها ولكننا لا نحبها من أجل ذكائها ، ونحن نحترم ذكاءها إذا كان لامعاً ، والذكاء يعلى قيمتها فى أعيننا ، وهو يجدى فى تثبيت عواطفنا حينما يكون الحب قد تمكن منا ، ولكن الذكاء لا يشعل قلوبنا ولا يثير أهواءنا » .

ودار الحديث بعد تناول الغداء عن الأدب الإنجليزى وعظمة شكسبير ، والموقف غير الملائم لمؤلفى الدراما

الإنجليز الذين ظهروا بعد هذا العملاق الشاعر .

وقال جوته : « إن أى موهبة درامية – لها نصيب من الأهمية – لا تستطيع أن تغفل مؤلفات شكسبير ، بل لا تستطيع أن تغفل دراستها ، وصاحب هذه الموهبة لابد أن يدرك بعد هذه الدراسة أن شكسبير قد استوعب الطبيعة البشرية بجميع اتجاهاتها من الأعالى والأعماق ، وأنه لم يغادر شيئاً ليقوم به القادم بعده ، وكيف يتشجع ويجرى القلم على الطرس وهو يدرك ويقدر كل التقدير أن مثل تلك المؤلفات البارعة التى لا يسبر عمقها ولا يبلغ مداها قد وجدت ! .

ومنذ خمسين سنة كنت أحسن حظاً فى ألمانيا العزيزة : فقد استطعت أن أفرغ فى سرعة من كل ما ما كان موجوداً ، ولم يعد يخيفنى أو يشغل التفاتى ، وسرعان ما تركت الأدب الألمانى خلفى ، وتحولت إلى الحياة والإنتاج ، وسرت فى نموّى الطبيعى ، ولم يكن معيارى فى كل خطوة من الخطوات أسمى مما كنت أستطيع بلوغه عند تلك الخطوة ، ولكنى لو كنت قد ولدت إنجليزيّاً ، وكانت كل هذه الطرائف الفنية المتعددة فى قوّتها أمامى حين إسفار فجر وعيى وأنا شاب ، لَعَرَتْنى الحيرة ، ولم أعرف ما أستطيع أن أصنع ولغلبتْنى على أمرى » .

وعاد إكرمان إلى الحديث عن شكسبير قائلا : « حينما نستخلص شكسبير من الأدب الإنجليزى ونعتبره قد نقل إلى الأدب الألمانى تبدو لنا عظمته كأنها معجزة ولكن الاقتراب منه يبدو ممكناً إذا درسناه فى ثرى بلاده وجوّ القرن الذى عاش فيه وبين معاصريه وخلفائه المباشرين : جونسن وماسنجر ومارلو وبومنت وفلتشر . والكثير يمكن أن نردّه إلى جوّ عصره القوى الإنتاج » .

فعاد جوته إلى الحديث قائلا : « إنك على حق ؛ إن حالة شكسبير تشبه جبال سويسرة ، وأنت لو نقلت « مونت بلانك » إلى سهل « لونبرج هيث » الواسع لما وجدنا ألفاظاً نعبر بها عن دهشتنا من ضخامته ، ولكن التمسه فى دياره الهائلة واذهب إليه من فوق جيرانه الشوامخ مثل يونجفرا وواينر وسنت جوتار ومونت روزا ، وسيظل مونت بلانك ضخماً عملاقاً ولكنه لا يحدث فى نفوسنا مثل تلك الدهشة » .

وتطرق الحديث إلى ذكر رواية « أحزان ورتر » فقال جوته : « إن هذه القصة مؤلف غذيته بدم قلبى ، وقد ضمنتها الكثير مما اختلج فى صدرى وجال فى أعماق نفسى إلى حد أنه يمكن أن يبسط ما بها فى رواية تبلغ عشرة أضعاف حجمها ، وفضلا عن ذلك فإنى لم أقرأها منذ ظهورها سوى مرة واحدة ، وقد تحريت ألا أعود إلى قراءتها ؛ لأنها كتلة من الأسهم النارية ، والنظر إليها يثير ثائرى ، وإنى أخشى أن تعاودنى الحالة العقلية الخاصة التى كانت باعث كتابتها » .

وسأله إكرمان « هل يعزى التأثير العظيم الذى أحدثته رواية « ورتر » إلى الوقت الذى ظهرت فيه ؟ » واسترسل إكرمان يقول : « إنى لا أستطيع أن أقبل هذا الرأى رغم كثرة شيوعه ؛ لقد أحدثت رواية « ورتر » تأثيراً عظيما ؛ لأنها ظهرت ، لا لأنها ظهرت فى وقت معين . وفى كل عصر من العصور الكثير من الحزن الذى لم يجد معبراً عنه ، والكثير من النقمة الخفية على الحياة والتبرم بها . وبين الأفراد المنفردين والدنيا الكثير من أسباب الخلاف والشقاق ، وهناك صراع بين طبائعهم والشرائع المدنية إلى حد أن رواية ورتر تحدث التأثير العظيم نفسه لو كانت قد ظهرت اليوم لأول مرة » .

فأجابه جوته قائلا : « لقد أصبت الصواب ، ومن أجل هذا لا يزال الكتاب يؤثر فى قرائه من الشبان فى سن معلوم تأثيره السابق ، ولم يكن هناك ما يدعو إلى أن أستنتج أن الانقباض الذى استولى علىّ فى الشباب سببه التأثير العام للعصر وقراءتى لبعض المؤلفين الإنجليز ، وإنما كان سببه ظروفاً خاصة مباشرة بلغت من نفسى

مبلغاً ، وعركتنى عركاً شديداً حتى أسلمتنى إلى الحالة العقلية التى أنتجت « ورتر » ، وقد عشت وأحببت وشقيت كثيراً ، وهذا كل ما فى الأمر . وحينما ننعم النظر وقت كتابة « ورتر » الذى كثر عنه الحديث سيتضح لنا أنه لا يتصل بسير الثقافة العامة ، وإنما يرتبط بسير حياة كل فرد له غريزة حرة كامنة فيجد نفسه مضطراً إلى الملاءمة بين نفسه وبين الحدود الضيقة لعالم عتيق . والحظ العاثر والنشاط المكبوت والرغبات التى لم تتحقق ليست كوارث عصر معين ، وإنما هى كوارث حياة كل إنسان . ومن الأمور السيئة حقاً ألا يعرف كل إنسان مرة أن فى حياته فترة يظهر له فيها أن رواية « ورتر » كتبت له وحده » .

* * *

وفى يوم ٤ من يناير سنة ١٨٢٤ أدار جوته الحديث عن نفسه فقال : « ومهما يكن من الأمر فإن ديدنى الرفق والاعتدال ، ولو أنى عبرت عن كل ما يغضبنى ويؤلم نفسى لأصبحت الصفحات القليلة مجلداً ضخماً ، ولم يرض الناس عنى الرضاء التام . وكانوا دائماً يريدوننى أن أكون على خلاف ما خلقنى الله ، وقليلا ما كانوا يرضون عن مؤلفاتى ، وحينما كنت أبذل أقصى جهدى لأهدى إلى الدنيا مؤلفاً جديداً كانت لا تزال تطلب منى أن أشكرها فضلا عن ذلك ؛ لاعتبار هذا المؤلف من الأشياء التى كتب لها البقاء ، وإذا أثنى علىّ إنسان لم يكن يُسمح لى بأن أتلقى هذا الثناء على أنه تقدير أستحقه ، ولكن الناس تنتظر منى تعبيراً متواضعاً يتضمن انتقاصى لشخصى والزراية بمؤلفى ، ولكننى لما كنت من القوة بحيث أظهر نفسى على حقيقتها ، كما أشعر ، فقد وصفونى بالكبرياء ، ولاأزال حتى اليوم أعدُّ متكبراً ، وقد استدرجت المتاعب إلى نفسى فى مسائل الدين والعلم والسياسة ؛ لأنى لم أكن منافقاً ، وكانت عندى الشجاعة لأعبر عما أشعر به ، وقد آمنت بالله وبالطبيعة وبانتصار الخير على الشر ، ولكن هذا لم يكف الأتقياء الصالحين ، وطُلِبَ منى أن أصدق بأشياء تعارض شعور نفسى بالحق ، فضلا عن أنى كنت لا أرى فيها أية فائدة لى » .

وتشعب الحديث وتناول مسائل شتى ، وقال جوته خلال ذلك : « إنى لست من أنصار الحكم المطلق ، ولقد كنت مقتنعاً الاقتناع كله بأن الثورة الواسعة النطاق ليست من خطأ الشعب ، وإنما سببها خطأ الحكومة . والثورات لا يمكن أن تقوم ما دامت الحكومات تلتزم سبيل العدل ، ولا تأخذها سنة من النوم ، وبذلك تستطيع أن تسبق الثورات بعمل الإصلاحات اللازمة فى الوقت المناسب ، ولا تتلكأ فى القيام بها حتى تضطرها الظروف إلى الخضوع تحت ضغط الشعب ، ولقد قيل عنى : إننى من أنصار النظام القائم وهو لقب غامض أرفضه ، ولما كان إلى جانب الكثير من الصالح النافع الكثير من السيئ الضار الظالم الناقص فإن لقب صديق النظام القائم معناه فى الغالب صديق القديم البالى والردىء الضار » .

* * *

وفى الحديث الذى جرى يوم ٢٧ من يناير سنة ١٨٢٤ قال جوته متحدثاً عن نفسه : « لقد عددت دائماً من هؤلاء الذين حباهم الحظ ، واختصهم بعطاياه ولست أشكو حياتى ، ولا أبحث فى سيرها عن العثرات ، ولكن من الحق أن أقرر أننى لم ألق سوى النصَب والهم ، ويمكننى أن أقول : إننى فى خلال الخمسة والسبعين عاماً التى عشتها لم ألق الراحة الخالصة شهراً واحداً ، ولقد كانت كلها دحرجة للحجر الذى كان علىّ أن أعاود رفعه ، ويومياتى التى أكتبها ستكشف عما أقول . ولقد كانت هناك مقتضيات كثيرة من الخارج والداخل تفرض على بذل الجهد ، ولقد كانت سعادتى الحقة فى تأملاتى الشعرية وإنتاجى ، ولكن وضعى الخارجى

كان يعترض ذلك ويحصره ويحدُّ منه . ولو أنى استطعت أن أعفى نفسى من الأعمال العامة معظم وقتى وأن أعيش فى عزلة أكثر أيامى لكنت أسعد، ولاستطعت — باعتبارى شاعراً — أن أنجز أكثر مما أنجزت ، ولكن بعد أن أتممت مسرحية « جوتز » ورواية « ورتر » صدق علىَّ قول الحكيم : "إذا صنعت شيئاً من أجل الدنيا فإنها ستعمل على ألا تمكنك من أن تصنعه مرة ثانية " .
والشهرة الواسعة والمكانة العالية من الأشياء المقبولة ، ولكن برغم مكانتى وشهرتى لا أزال مضطراً إلى عدم التصريح برأيى فى الآخرين خشية الإساءة إليهم » .

* * *

وفى يوم ٢٥ من فبراير سنة ١٨٢٤ تحدَّث جوته عن عصره فقال : « لقد كان من عظيم حظى أن عشت فى وقت حدثت فيه أعظم حوادث هزت العالم ، وقد تتابعت هذه الحوادث خلال حياتى الطويلة . وقد شاهدت حرب السنوات السبع ، وانفصال أمريكا عن انجلترا ، والثورة الفرنسية ، وعصر نابليون جميعه ، وحصلت على نتائج وتجارب للأمور ونظرات نفاذة غير ميسور للذين يولدون فى هذه الأيام أن يحصلوا على مثلها وعليهم أن يتعلموا أمثالها من الكتب التى سوف لا يفهمونها ولست أدرى ما الذى ستجىء به السنوات القادمة .
ولكننى أخشى أننا سوف لا ننعم بالراحة . والقناعة ليست من حظ الدنيا ، والعظماء ليسوا ممن لا يسيئون استعمال القوة . والجماعات لا تقنع بالأحوال المتوسطة المعتدلة معلقة أملها على التحسين التدريجى ، ولو أننا استطعنا أن نكمل الطبيعة الإنسانية لتوقّعنا أن تسير الأحوال إلى الكمال ، ولكن ما دامت الطبيعة الإنسانية على حالها فسيظل هناك تردد من هنا إلى هناك ، ولا بد أن يشقى قوم ويسعد آخرون ، وسيظل الحسد والأثرة يعملان عملهما مثل الشياطين الأشرار ، وسيظل الصراع الحزبى بغير نهاية . وأهدى الطرق أن يقوم كل إنسان بالوظيفة التى ولد لها وتعلمها ، وأن يتحاشى اعتراض طريق الآخرين والحيلولة بينهم وبين أداء وظيفتهم » .

وتحدث جوته مع إكرامان عن الكاتب الألمانى « لدفيج تيك » الذى كان معاصراً له حديثاً يرينا لوناً من ألوان تقديره لمعاصريه مع شعوره بتفوقه فقال فى هذا الحديث : « إنى أشعر بالعطف الشديد على تيك، وأكبر ظنى أنه كذلك يضمر لى الود ، ومع ذلك ففى علاقتى به ما كان يجب ألا يكون ، وليس سبب ذلك خطأ من جانبى أو من ناحيته وإنما باعث ذلك أسباب بعيدة عنا كل البعد ؛ فحينما بدأ الأخوان « فردريك شلجل » و « وليم شلجل » فى أن يوجدا لنفسيهما أهمية — كنت قوياً عليهما ، ولم يكن فى وسعهما أن يبلغا منى مبلغاً ، فاضطرا إلى أن يبحثا عن رجل له مواهب ليصنعا منه معارضاً لى ، فوقعا على «تيك» ، وكان فى مرجوهما أنه متى وضع أمامى ظهرت له أهمية كافية فى عين الجمهور وبذلك اضطرا إلى أن يصنعا منه شيئاً أكثر من حقيقته وأفسدا بذلك العلاقة بينى وبينه ، لأن تيك وضع فى مركز زائف بالقياس إلىَّ دون أن يدرك ذلك ، « وتيك» له مواهب عظيمة الأهمية ، وليس هناك أحد أعرف بمزاياه الباهرة منى ، وغاية ما فى الأمر أنهما حينما يرفعانه فوق مكانته ويضعانه فى مستوى واحد معى يتورطان فى الخطأ ، وأنا أقول ذلك صراحة وفى غير جمجمة ، ولا يهمنى شىء ، فإننى لم أخلق نفسى ، كما أنى أستطيع مثلا أن أقرن نفسى بشكسبير ، وهو كذلك لم يصنع نفسه ، وهو مع ذلك مخلوق من طراز أسمى ، وعلىَّ أن أنظر إليه فى احترام وإكبار » .

وفى يوم ١٤ من أبريل سنة ١٨٢٤ لقى إكرمان صاحبه ، وتبادلا الحديث عن أساليب الكتّاب المختلفين ، وقال جوته فى أثناء هذا الحديث : « التفكير الفلسفى بوجه عامٍّ قد أضرَّ بالألمان ؛ لأنه جعل أسلوبهم غامضاً صعباً غير واضح ، وكلما قوى اتصالهم ببعض المدارس

الفلسفية الخاصة ازداد أسلوبهم رداءة ، ورجال الأعمال من الألمان الذين انصرفوا إلى الحياة العملية أحسن الألمان أسلوباً ، وأسلوب « شلر » أنبل وأبلغ ما يكون حين يترك التفلسف. والإنجليز فى الغالب يجيدون الكتابة لأنهم يولدون خطباء ورجالا عمليين مع ميل إلى الواقع . والفرنسيون فى أسلوبهم يظلون أوفياء لطبيعتهم ؛ فطبيعتهم اجتماعية ولذلك لا ينسون الجمهور الذى يخاطبونه ، وهم يجاهدون فى سبيل الوضوح لكى يقنعوا القارئ ، ويحرصون على أن يكون أسلوبهم مرضياً لكى يدخلوا عليه السرور . وأسلوب الكاتب بوجه عام صورة أمينة لعقله ، فإذا أراد إنسان أن يكتب فى أسلوب واضح فعليه أن يكون أولا واضحاً فى أفكاره ، وإذا أراد أن يكتب فى أسلوب نبيل فليكن أولا نبيل النفس» .

وانتقل جوته إلى الحديث عن خصومه فقال : « إن عددهم ضخم ولكن يمكن إلى حدٍّ ما تقسيمهم إلى طبقات ، فهناك أولا مَن بينى وبينهم خصومة سببها غباؤهم ، وهؤلاء لا يفهموننى وينسبون إلىّ عيوباً دون أن يعرفونى ، وقد أتعبتنى كثيراً هذه الطبقة الكثيرة فى سير حياتى ، ولكنى سأصفح عنهم ؛ لأنهم لا يدرون ما يصنعون ، والطبقة الثانية وهى كثيرة أيضاً مكونة من هؤلاء الذين يحسدوننى وهم ينفسون على حظى والمكانة الممتازة التى بلغتها بمواهبى ، وهم يعملون على إطفاء شهرتى وهدمى ، ولو كنت فقيراً وبائساً لما هاجمونى .

وكثيرون ناصبونى العداء لأنهم أخفقوا ، وفى هذه الطبقة رجال لهم مواهب طيبة ولكنهم لا يستطيعون أن يسامحونى لأنى أخملتهم .

والطبقة الرابعة هؤلاء الذين يكرهوننى لأسباب أخرى فأنا بشر مخلوق مثل سائر الناس ، وفىّ عيوبى الإنسانية ومواطن الضعف ، ولا يمكن أن يخلو ما أكتبه من ذلك ، ولكنى كنت دائماً أعمل على إصلاح عيوبى ، واستدراك وجوه النقص ، وأجاهد لأشرف ، وكنت فى حالة تقدم مستمر ، وكان كثيراً ما يحدث أن ألام على أخطاء قد أصلحتها وتجاوزتها . ورجال هذه الطبقة الطيبون لم يصبنى منهم سوى اليسير من الضرر ؛ وذلك لانهم كانوا يسددون إلىّ الطلقات بعد أن أكون قد صرت على بعد أميال .

وهناك طبقة كبيرة أخرى تقف منى موقف الخصومة لأنها تختلف عنى فى نظراتها ووجوه تفكيرها » .

وفى يوم ١٦ من ديسمبر سنة ١٨٢٨ تحدث جوته حديثاً حكيما عن الطرافة فى الأدب قال : « يلغط الألمان متحدثين عن بعض الأشعار التى ظهرت مطبوعة فى مؤلفات « شلر » وفى مؤلفاتى ، ويتوهمون أن مسألة التيقن من أيّنا نظم هذه الأشعار مسألة ذات بال ، وكأن هناك فائدة وراء هذا البحث . وصديقان مثل « شلر » ومثلى عاشا سنوات متلازمين متحابين متّحدى الاهتمامات ، يتبادلان الآراء والفوائد ــ لا شك فى أن حياتيهما تتداخلان وتتشابكان بحيث يصبح من الصعب أن نميز فكرة أحدهما عن فكرة الآخر . ولقد نظمنا معاً كثيراً من المقطوعات الشعرية ، وفى بعض الأوقات كنت صاحب الفكرة وكان شلر ينظمها شعراً ، وفى أوقات أخرى كان الأمر على عكس ذلك ، وفى بعض الأحيان كان ينظم بيتاً من الشعر وكنت أنظم البيت الثانى ، فماذا يهمّ فى معرفة ما لى وما له؟ إن السخفاء هم الذين يعلقون على مثل هذه المسألة أدنى أهمية » .

فقال إكرمان : « فى بعض الأحيان يحدث فى عالم الأدب شىء مشابه لذلك ، فمثلا عندما يشك الناس فى طرافة هذا الرجل المشهور أو ذاك ، ويجهدون ليعرفوا المصدر الذى استمدّ منه ثقافته » .

فأجاب جوته : « شىء مضحك ! ويجوز لنا إذاً أن نسأل الرجل القوى البنية عن الثيران والأغنام والخنازير

التى أكلها وأمدّته بالقوة ؟ ! إننا نولد ولنا مواهب واستعدادات ، ولكننا مدينون بنموّنا الخاص لآلاف من مؤثرات العالم العظيم الذى نأخذ منه ما نستطيع وما يلائمنا وأنا مدين بالكثير لليونان والفرنسيين ، وعلىّ دين كبير لشكسبير وستيرن وجولد سمث ، ولكننى بهذا القول لا أكشف عن مصادر ثقافتى فإن هذا عمل لا ينتهى ولا حاجة إليه ، والمهم أن يكون للإنسان روح تهوى الحق وتستوعبه أينما وجدته ، وفضلا عن ذلك فإن الدنيا الآن قديمة وقد عاش الكثيرون من الرجال الأعلياء وأعملوا فكرهم آلاف السنين ، ولم يبق إلا القليل ليكشف ويعبر عنه ، وحتى نظريتى فى الضوء ليست جديدة كل الجدة ، فقد سبقنى أفلاطون وليوناردو دافنشى وكثيرون غيرهما إلى التعبير عنها فى صورة موجزة ، وكل ما لى من الفضل هو أننى عثرت عليها كذلك وأعدت الحديث عنها ، وأنى جاهدت لإظهار الحق فى عالم اختلط فيه الحابل بالنابل ، ولا بد أن يكرر إظهار الحق مرة بعد أخرى ؛ لأن أنصار الباطل يعاودون إذاعته ، ولا يقوم بذلك الأفراد وحدهم بل الجماعات كذلك ، فى المجلات والموسوعات وفى المدارس والجامعات وفى كل مكان يسود الخطأ ويشعر بالطمأنينة لوجود الأغلبية فى جانبه».

والظاهر أن مسألة الطرافة فى الأدب وغير الأدب كانت تشغل بال جوته فقد تحدث عنها ضمن أحاديثه مرة أخرى فقال : « يتحدث الناس كثيراً عن الطرافة ولكن ماذا يعنون بذلك ؟ إننا حالما نولد تبدأ الدنيا تؤثر فينا ويستمر هذا التأثير إلى النهاية ، وماذا غير نشاطنا وقوتنا وإرادتنا نستطيع أن ندّعى ملكيته ؟ إننى لو قدمت الحساب عما أدين به لأسلافى العظماء ومعاصرىّ ما بقى لى سوى رصيد ضئيل » .

* * *

وأختم هذه الأحاديث المختارة برأى جوته فى خلود النفس ، وقد ورد فى خلال الأحاديث التى دارت بينه وبين إكرمان يوم ٢ من مايو سنة ١٨٢٤ ، وكان جوته قد دعاه ليصحبه فى جولة بعربته فى ضواحى ويمار ، وكانت الأشجار قد ازدهرت وتبدّت فى حفل زينتها وأرسلت الشمس الغاربة أشعتها الذهبية على المراعى الخضر ، وأخذ جوته يرقب غروبها وقد استغرق فى التفكير ، ثم استرسل يقول لإكرمان وقد بدا عليه السرور والارتياح : « فى الخامسة بعد السبعين يفكر الإنسان فى الموت بطبيعة الحال بعض الأحيان ، ولكن هذه الفكرة لا تقلق بالى ؛ لأنى أعتقد اعتقاداً راسخاً أن الروح لا تفنى وأن نشاطها يستمر من الأبد إلى الأبد ، وهى مثل الشمس التى تبدو لعيوننا الأرضية غاربة ولكنها فى الواقع لا تغرب ولا تغيب وإنما تضىء بغير انقطاع » .

* * *

وبعد فهذه طائفة قليلة من أحاديث جوته ، وهى غيض من فيض كتاب إكرمان الحافل العامر ، وقد لا تكون من خير ما فيه ، ولكنها على أية حال تدل على اتجاهه ، وتكشف عن معدنه ، وتنمّ على مكانته بين كتب أحاديث العظماء الخالدين وقادة الفكر الممتازين .

المتنبي والعروبة

بقلم الدكتور محمد عوض محمد

تحدّث غير واحد من كتابنا الأفاضل عن « العروبة » فى شعر بعض الشعراء فى عصرنا مثل شوقى وحافظ والجارم .. وسيغتبط دعاة العروبة إذ يجدون أن المتنبي كان سبّاقاً فى هذا المضمار ؛ وأنه قد تناول العروبة فى عدد كبير من قصائده ومقطوعاته . فقد كان المتنبي شديد الإحساس بأنه عربى صادق العروبة ، شديد الإدراك لما يجب أن يكون للعروبة من فضل . فكان يصف نفسه بأنه « الفتى العربى » ؛ وكان متحيزاً فى قوة وصرامة إلى العرب ، وكانت أسعد أيام حياته السنوات التى قضاها مع « فتى عربى » آخر وهو سيف الدولة ، ولا نكاد نجد بين فحول الشعراء فى العصر العباسى شاعراً شغلته مسألة العروبة كما شغلت المتنبي ، لا نستثنى من ذلك نوابغهم أمثال أبى تمام والبحترى .

وسيقول غير واحد من الناقدين : إن هذا الأمر راجع إلى الحالة السياسية والاجتماعية التى كانت سائدة فى ذلك العصر ، وإنه ليس للمتنبي « فضل » فى تناوله تلك الموضوعات . التى كانت واضحة لكل إنسان . وليس هدفنا هنا أن نشير إلى ما للمتنبي من فضل ، أو أن ننوّه بشعره أو أدبه . إنما همُّنا أن نقرر الواقع ، وأن نورد الأدلة ؛ ونحن مضطرون إلى أن نسلم بأن الظروف السياسية والاجتماعية لها تأثيرها الذى لا يجحد ، ولكنا لن نتمالك من التسليم أيضاً بأن روح هذا الشاعر هى المرآة الوحيدة التى انعكست فيها إحساسات العروبة ، وقلبه هو القلب الوحيد الذى نبض بهذه المشاعر ، ويوشك لسانه أن يكون اللسان الوحيد الذى عبر عنها فى قوة منقطعة النظير . . .

ومن الجائز أن يزعم أولئك النقاد ، الذين تعوّدوا أن يتحاملوا على المتنبي ، أنه قد تلقى من بعض الدعاة دروساً تأثر بها ، أولقن نزعات دفعته إلى التهور والتطرف ، والخروج على السلطان ، وأن هذا الخروج قد اتخذ صورة التعصب للعروبة . . . فإن صحَّ هذا جاز لنا أن نعجب من أن يكون المتنبي هو الشاعر الوحيد الذى تأثر بمثل هذه الدعاية ، حتى بزَّ أساتذته فى هذا الميدان .

ومهما يكن من أمر ، فإننا لا يعنينا أن يكون المتنبي قد انتصر للعروبة مدفوعاً بدعاية بعض الدعاة ، أو صادراً عن إحساسه وشعوره ، إنما يعنينا أن العروبة قد تبوّأت من نتاجه الفنى مكاناً واضحاً ، وأن هذه النزعة لازمته طوال حياته ، وإن كانت أشد ظهوراً وقوة فى عهد الصبا والفتوة . . .

وطبيعى أن نجد فروقاً جوهرية بين العروبة التى يصورها شعر أبى الطيب والعروبة التى يتحدث عنها الكتاب والأدباء فى يومنا هذا . فشتان بين العروبة التى تحارب « حلف بغداد » أو « مشروع أيزنهاور » وبين العروبة التى كانت تحارب الروم ، وتشهد خضوع الأمصار العربية للنفوذ غير العربى ! . وبالرغم من اختلاف العصر والظروف ، فإن الروح واحدة فى كلتا الحالين .

ويجدر بنا ونحن نعرض لموضوع المتنبي والعروبة ، أن نشير إلى أحداث حياته ، لأن ظاهرة العروبة تنتظم حياة أبى الطيب من البدء إلى النهاية . وإن اتخذت أشكالا مختلفة فى فترات مختلفة من حياته . . . غير أننا سننظر إلى حياته من زاوية خاصة ، بحيث نستطيع

أن نتبين الصور المختلفة لتلك العروبة التي كانت قوة كامنة في شاعرية المتنبي .

* * *

وُلد المتنبي بمدينة الكوفة ، في بيئة عربية صميمة ، ولأسرة عربية خالصة ، وإن كانت أسرة رقيقة الحال ، فيما يبدو . وليس يهمنا أن تمتّ هذه الأسرة إلى أصول يمنية أو قيسية ، إنها على كل حال عربية نقية العروبة ، لم يحاول أحد من المتقدمين أن يتعرض لعروبتها بتجريح . وبعد الطفولة أرسل أبو الطيب إلى بادية السماوة ، حيث عاش في بيئة عربية ، من طراز آخر . والسماوة بادية تمتد غربيّ الكوفة إلى شرقي الشام ؛ وليست بالإقليم المجدب ، بل فيها من الماء والمرعى ما يكفل لحياة البادية حاجتها المادية . وليتنا نعرف كيف كان هذا الصبيُّ يقضي أيامه في هذه البيئة . ومع ذلك يجوز لنا ، قياساً على ما نعرفه من شئون البادية وسكانها ، أن نقدر أنه اكتسب هنا قوة السليقة العربية ، كما تعلم ذلك الضرب من الرياضة ، الذي يطلق عليه اسم « الفروسية » . وأهم عناصرها : ركوب الخيل ، وفنون القتال ، وغير ذلك مما نرى أثره في حياته وشعره . ولعل هذه الفترة من حياته ، التي قضاها في البادية ، كان لها أثرها في « عروبته » ، أي في إكباره لكل شيء عربي . وغضبه للعرب ، وما كان يحسه من الغيظ حين يرى بلاداً عربية خاضعة لغير العرب من حكام أو أمراء .

وقد توفي والده ، على ما يظهر ، وهو في نهاية عهد الصبا وأول الشباب ، فألفى هذا الفتى العربيّ نفسه وهو يواجه الحياة « فريداً وحيداً » كما يقول عن نفسه ، ولكنه كان ممتلئ الصدر بالأماني والآمال ، طموحاً إلى أن يتولى مناصب الزعامة ، التي كان يرى نفسه جديراً بها ، وهو العربي الصميم ، والأصلح لها من أولئك الأعاجم الذين يتبوأون مناصب الرياسة في جهات كثيرة من الوطن العربي .

وقف أبو الطيب إذن في مبتدإ أمره يواجه الحياة ، غير متسلح بجاه أو حسب ، ولكنه لم يكن أعزل من طائفة من الأسلحة : منها ذكاؤه الحاد ، وسليقته العربية ، وسيطرته على اللغة وهو بعد في مقتبل العمر ، واستعداده القوي للشعر . ولم يلبث المتنبي أن أدرك أن هذا الاستعداد هو موهبته الأولى ، وسلاحه الأكبر وهو يشق طريقه في الحياة . . فعلى الرغم من إكثاره من ذكر السيف والرمح والخيل والليل ، فإن سلاحه الأول والأعظم هو ذلك الشعر القوي الرصين ، الذي ضمن له في عالم الذكر الخالد منزلة لا يضاهيها كل ما كان ينشده من الضيعات والولايات ، ومناصب الإمارة والزعامة .

والذي يقرأ شعر أبي الطيب ربما خيل إليه أنه لم يكن ينظر إلى شعره إلا على أنه وسيلة يتوسل بها لنيل ما تصبو إليه نفسه من المناصب والرتب ونحو ذلك من مظاهر العظمة ، ولكن هذا الظن بعيد عن الحقيقة ؛ فإن أبا الطيب كان شديد الإحساس بشاعريته ، شديد التقدير لمكانته الشعرية ، ولما لها من الخطر . ولعله كان أشد إدراكاً لذلك من أي شاعر آخر . لذلك نراه يحتفل لإنشاء قصائده احتفالا ، ويعنى بتأليفها أشد العناية ، ويجد في ذلك لذة عظيمة . وقد عني عناية خاصة بجمع شعره وتنسيقه وتبويبه ، ولم يرتبه على حسب الحروف الأبجدية للقوافي ، كما يفعل الكثير ، بل رتبه ترتيباً تاريخياً نستطيع أن نستجلي تاريخ حياته من مطالعة شعره . . . ونظراً إلى أن شعر أبي الطيب يتمشى ويتطور مع أدوار حياته المضطربة ، فإن ترتيبه على النسق الذي اختاره الشاعر ، هو الترتيب الوحيد الذي يظهر هذا الشعر في صورته الصحيحة . ولو أننا رتبناه على الحروف الأبجدية كما فعل العكبري ، أو قسمناه إلى أبواب من رثاء ومديح وأدب ونسيب وهجاء ، لمزّقنا وحدته ، وأضعفنا تماسكه .

إن أكبر ما يمتاز به شعر المتنبي هو أنه رواية متتالية الفصول ، متماسكة الأجزاء ، متصلة الحلقات ؛ وهذا هو السبب الأكبر في المكانة الخاصة التي نالها هذا الشعر .

وقد كان المتنبي مسوقاً بملكة نقد صادقة ، حينما رتب ديوانه بحيث يتمشى الشعر مع أدوار حياته ، مع أن هذا قد يضطره إلى أن يضع الأشعار القليلة النضج فى أول الكتاب ، ولعله قد تغلب على هذه الصعوبة بحذف جزء غير قليل من أشعاره الأولى . . .

وهكذا نرى ديوان المتنبي عبارة عن قصة أو مأساة متعاقبة الفصول ، تنتهى بشىء من خيبة أمل البطل ومصرعه .

فإذا قبلنا هذا الوصف لشعر أبى الطيب استطعنا أن ندرك أن السبب الأكبر الذى من أجله شغل الناس بشعر المتنبي أكثر من سواه ، أنه يمثل قصة ، والقصة تمتاز على غيرها من ضروب التأليف بأنها مرتبطة الأجزاء ممتلئة بالحياة والحركة ، وتشتمل على صور تتغير وتتبدل ، وتنتهى إلى غاية مرسومة أو محتومة .

* * *

كان المتنبي كما قدمنا شديد الطموح ، والاعتداد بنفسه ، حريصاً على أن يبلغ المجد ، دون أن تتوافر لديه الوسائل المألوفة لنيل المجد ، نظر إلى ما حوله فإذا السؤدد شىء بعيد المنال لمن كان مثله قليل الصديق والنصير ، وهاله أن يرى أناساً ليس لهم حظ من العقل أو النبل ، يتبوأون المناصب الرفيعة ، وكثير منهم من الأعاجم ، ومع ذلك يتمتعون بخيرات العالم العربى . . . وخيل إليه أن هذه حال لا تطاق ، وأنه لا بد من العمل على تغييرها ، ومن أن يتم هذا التغيير بالقتل والفتك وسفك الدماء . . .

وسواء أكان المتنبي قد اقتبس هذه النزعات المتطرفة من بعض الدعاة إلى المذاهب الهدامة كالقرامطة ونحوهم ، أم كان هذا التطرف من وحى نفسه وطموحه ، فإنها على كل حال كانت ذات أثر شديد فى أدبه ، وعلى الأخص فى هذه الفترة الباكرة من عمره .

فنراه وهو بعد فيما يسميه الرواة زمان الصبا — والأرجح أنه كان دون العشرين على كل حال — ينظم قصيدته الدالية التى لا يمدح بها أحداً ، ولا يتقرب بها إلى أحد ، بل هى عبارة عن الخواطر التى كانت تجيش بها نفسه : يبدؤها بالنسيب بقوله :

كم قتيل كما قُتِلت شهيدِ ... ببياض الطُّلى وورد الخدودِ

ثم يقول :

ما مقامى بأرض نخلة إلا ... كمقام المسيح بين اليهود

أين فضلى إذا قنعت من الده ... ر بعيش معجَّل التنكيد

ضاق صدرى ، وطال فى طلب الرز ... ق قيامى ، وقل عنه قعودى

أبداً أقطعُ البلاد ، ونجمى ... فى نحوس ، وهمتى فى سعود

عش عزيزاً أومت وأنت كريم ... بين طعن القنا وخفق البنود

فاطلب العز فى لظى ، ودع الذ ... ل ، ولو كان فى جنان الخلود

فرءوس الرماح أذهب للغي ... ظ ، وأشفى لغل صدر الحقود

إلى أن يقول :

أنا ترب الندى ، ورب القوافى ... وسمام العدا ، وغيظ الحسود

أنا فى أمة تداركها الل ... ه غريب كصالح فى ثمود !

ومما يسترعى النظر فى هذا الشعر تشبيه هذا الفتى الثائر لنفسه بأنه كالمسيح بين اليهود ، وأنه غريب فى أمته كصالح فى ثمود ، فقد أباح لنفسه أن يتشبه باثنين من الأنبياء فى قصيدة واحدة ؛ فاستحق لقب المتنبي ، وهو بعد فتى حديث العهد بالصبا .

ثم تتوالى أشعاره على هذا النمط بل تزداد عنفاً وقوة ، وتتقدم أيضاً من الوجهة الفنية ؛ فقد قال فى « صباه »

أيضاً تلك القصيدة الميمية ، التي مطلعها :

ضيف ألمّ برأسي غير محتشم
والسيف أحسن فعلا منه باللمم

لم يمدح بهذه القصيدة أحداً ، بل هي كسابقتها من نوع التنفيس عن النفس الثائرة ، وقد رأى أن يفتتحها بذكر الشيب على سبيل العبث . ولكن الذى يهمنا منها تلك الثورة الجامحة التي تتمثل فى الأبيات الآتية :

ليس التعلل بالآمال من أربى
ولا القناعة بالإقلال من شيمى

وما أظن بنات الدهر تتركنى
حتى تسد عليها طرقها هممى

لقد تصبرت حتى لات مصطبرٌ
فالآن أقحم حتى لات مقتحم

لأتركنّ وجوه الخيل ساهمة
والحرب أقوم من ساق على قدم

بكل منصلت ما زال منتظرى
حتى أدلت له من دولة الخدم

ردى حياض الردى يانفس واتّركى
حياض خوف الردى للشاء والنعم !

إن لم أذرك على الأرماح سائلة
فلا دعيت ابن أمّ المجد والكرم

أيملك الملك ، والأسياف ظامئة
والطيرُ جائعة ، لحم على وضم !

من لو رآنى ماء مات من ظمإٍ
ولو مثلت له فى النوم لم ينم !

ميعاد كل رقيق الشفرتين غداً
ومن عصى من ملوك العرب والعجم

فهو فى هذه القصيدة يتحدث فى تهور عنيف عن « دولة الخدم » أى الدول التى يتحكم فيها الرقيق والمماليك أولئك الذين يملكون الملك ، ولا يعدو الواحد منهم أن يكون مجرد لحم على وضم ، وأنه قد آن الآوان لأن يشهر عليهم حرباً شعواء ، وأن يوردهم موارد الحتف .

وقد سجن فى وشاية ثم خرج ، فلم يكسر الأسر من حدة طبعه وثورته ، بل نراه يقول فى ميمية أخرى :

أحقُّ عافٍ بدمعك الهممُ
أحدث شيء عهداً بها القِدم

وإنما الناس بالملوك وما
تفلح عرب ملوكها عجم

لا أدبٌ عندهم ولا حسبٌ
ولا عهود لهم ولا ذمم

بكل أرض وطئتها أمم
ترعى بعبد كأنها غنم

يستخشن الخزّ حين يلمسه
وكان يبرى بظفره القلم

قال الأستاذ الدكتور طه حسين وهو يشرح هذه القصيدة : « قد صرح لنا الشاعر فى هذه القصيدة بمذهبه السياسى . فإذا هو أهم وأعم وأشمل من القرمطية ، أو التشيع ، وإذا القرمطية أو التشيع عند المتنبى وسيلة إلى تحقيق هذا المذهب السياسى الخطير : وهو أن تجتمع كلمة العرب ، وأن يعود إليهم ملكهم وسلطانهم ، وأن يردّ غير العرب من الخدم والرقيق إلى طورهم الذى كانوا فيه ، حين كان الملك عربيًّا صميما » *

ولقد تدفعه نزعته هذه إلى الإسراف فى التهور فيلومه بعض المعتدلين ، مثل شخص يدعى أبا عبد الله ابن معاذ ، فيرد عليه أبو الطيب :

أبا عبد الإله مُعاذ ؛ إنى
خفىٌّ عنك فى الهيجا مقامى

ذكرت جسيم ما طابى ، وأنّا
نخاطر فيه بالمُهَج الجسام

أمثلى تأخذ النكبات منه
ويجزع من ملاقاة الحِمام

(*) مع المتنبى ج ١ ص ١٤٨ .

ولو برز الزمانُ إليَّ شخصاً
لخضب شعر مفرقه حسامى

ولم يستطع المتنبي أن يخفيَ نزعاته الثورية حتى فى موقف الحزن الشديد ، الذى أحسه حين علم بوفاة جدته فرثاها بشعر بليغ رائع ، فى قصيدته التى مطلعها : « ألا لا أرى الأحداث حمداً ولا ذمّاً » فلم يكد يفرغ من التعبير عما يكنه صدره من الحزن والحب والوفاء ، حتى أخذ يفيض بما يجيش به من الغضب والمقت والكبرياء :

لئن لذ يوم الشامتين بيومها
فقد ولدت منى لآنافهم رغما
تغرّب لا مستعظماً غير نفسه
ولا قابلا إلا لخالقه حكما
ولا سالكاً إلا فؤاد عجاجة
ولا واجداً إلا لمكرمة طعما
يقولون لى : ما أنت فى كل بلدة
وماتبتغى؟ ما أبتغى جل أن يسمى
كأن بنيهم عالمون بأننى
جلوبٌ إليهم من معادنه اليتما !
وإنى لمن قوم كأن نفوسهم
بها أنف أن تسكن اللحم والعظما

وينطلق المتنبى فى تجواله فى ربوع الشام ينشد القصائد فى مدح بعض الوجهاء ، فلا يتورع أن يخلط بمديحهم ذكر الطعن والضرب وقتل الملوك وسفك دمائهم ، على النحو الذى نجده فى الأبيات الآتية :

أطاعن خيلا من فوارسها الدهرُ
وحيداً ، وما قولى كذا ومعى الصبر ؟
وأشجع منى كل يوم سلامتى
وما ثبتت إلا وفى نفسها أمر
تمرّست بالآفات حتى تركتها
تقول : أمات الموت أم ذعر الذعر ؟
وأقدمت إقدام الأتِيِّ كأن لى
سوى مهجتى أو كان لى عندها وتر
ولا تحسبن المجد زقّاً وقينة
فما المجد إلا السيف والفتكة البكر
وتضريب أعناق الملوك وأن ترى
لك الهبوات السود والعسكر المجْر

لم يكن أبو الطيب يتكلف ، أو يتظاهر بخلاف ما يشعر ، حين ينطلق بمثل هذه العبارات على ما فيها من غلو وإسراف ؛ لقد كان صدره يغلى بهذه النزعات العنيفة فى هذه المرحلة من حياته ، فيفيض خاطره بتلك الأشعار ، ولا حاجة بنا إلى المضيِّ فى سرد الأمثلة ، فلنختمها ببعض ما جاء فى قصيدة أخرى مطلعها :

أقلُّ فعالى — بلْه أكثره — مجدُ
وذا الجد فيه — نلت أم لم أنل جدُّ

ويتحدث فيها عما سماه « حقه » وعن المطالبة به فيقول :

سأطلب حقى بالقنا ومشايخ
كأنهم من طول ما التثموا مُرْدُ
ثقال إذا لاقوا ، خفاف إذا دعوا
كثير إذا شدوا ، قليل إذا عدّوا
وطعن كأن الطعن لا طعن عنده
وضرب كأن النار من حره برد
إذا شئت حفت بى على كل سابح
رجال كأن الموت فى فمها شهد
أذم إلى هذا الزمان أهَيْله
فأعلمهم فدم ، وأحزمهم وغد
وأكرمهم كلب ، وأبصرهم عمٍ
وأسهدهم فهد ، وأشجعهم قرد
ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى
عدوّاً له ما من صداقته بدٌّ

ولم يكن بد من أن تهدأ هذه الثورة قليلا بعد ذلك ،

وأن تتخذ ملكة الشعر سبيلا أخرى . وقد بدت آثار هذا التحول حين التقى المتنبى بسيف الدولة ، وأقام فى صحبته تسع سنين . لقد كان « الفتى العربى » الآن يعيش فى ظل أمير عربى ، لعله أكرم ملوك العصر وأشجعهم. كان هذا الأمير لا ينفك يشن الحرب على الروم ، ويقود الحملات للدفاع عن الثغور ، وكثيراً ما كان يصحبه المتنبى فى هذه الغزوات ويصفها بأحسن الأشعار. فكان يرى فى سيف الدولة الأمير المثالى الذى يحارب الأعاجم ويفتك بهم ، ويحمى الذمار ويدفع العدوان ؛ ولم يتردد أبو الطيب فى أن يفضله على الخليفة القابع فى بغداد ، ويقول: إنه لولا سيف الدولة ما كان لذلك الخليفة شأن ولا خطر . وقد أنشده فى الميدان بحلب قصيدته المعروفة « لكل امرئ من دهره ما تعودا » يشير فيها إلى الخليفة بقوله :

فيا عجباً من دائل أنت سيفه
أما يتوقى شفرتى ما تقلدا

ومن يجعل الضرغام بازاً لصيده
تصيَّده الضرغام فيما تصيَّدا

فى هذين البيتين تعريض بالخليفة المقيم فى بغداد، وأنه قليل الحول والقوة ، وتتحكم فى شئون دولته وخلافته عصابات من الأفاقين الأعاجم . . . ولعل قلبه كان لا يخلو من الحسد لسيف الدولة الذى اتخذه بمثابة باز يتصيد به أعداءه ، ويحمى الثغور ويحفظ له دولته . وما كان أجدر بهذا الخليفة أن يحذره ، فربما تصيده هذا البازى فيما تصيد .

هذا ما يقوله أبو الطيب ؛ فهل كان هناك « مشروع » يداعب خاطر المتنبى — سواء أشاطره سيف الدولة هذا الرأى أم لم يشاطره — يرمى إلى أن يبسط أمير حلب سلطانه على الدولة كلها أو جلها ، ويطهرها من عصابات « الخدم » والمماليك ؟ لعل « العروبة » التى لم تزل جذوتها مشتعلة فى نفس أبى الطيب قد دفعته إلى مثل هذا الرأى ، وإن لم يكن تنفيذه أمراً يسيراً ؛ فإن محاربة الروم والذود عن الثغور قلما تركتا لسيف الدولة وقتاً لتدبير مثل هذا العمل الجليل .

* * *

وقد ظل انتصار المتنبى للعرب والعروبة قويًّا فى نفسه مدى حياته . وإن لم يتخذ تلك الصور العنيفة التى صورها شعره فى عهد الصبا والفتوة . ونختم بحثنا هذا بمثالين ينبئان عن تلك النزعة فى صورة أكثر هدوءاً ورقة :

الأول : حادث بنى كلاب ، حين تمردوا على سيف الدولة فعاقبهم الأمير عقاباً زاجراً ، وكانوا يستحقون هذا العقاب ، بل يستحقون أشد منه . فتطوع المتنبى للدفاع عنهم والتماس الصفح والمغفرة لهم ؛ وأكبر الظن أنه كان يعرف بنى كلاب ، وعاش بينهم زمناً فى صباه ؛ ومما قاله فى طلب الرأفة بهم ، وكان سيف الدولة قد أحسن إلى حريمهم :

فقاتلَ عن حريمهم وفرُّوا
ندى كفيك والنسب القراب

وحفظك فيهم سلفى معدٍّ
وأنهم العشائر والصحاب

فيزعم أن سيف الدولة حمى النساء، وصانهن ، بما وهب من الكرم ، وبما لتلك القبيلة من قرابة ونسب ؛ لأنها تنتمى إلى معد ، وهم العشائر والصحاب ؛ فإذا آذاهم آذى نفسه :

وكيف يتمُّ بأسك فى أناس
تصيبهم فيؤلمك المصاب ؟

ترفَّق أيها المولى عليهم
فإن الرفق بالجانى عتاب

وأنت حياتهم غضبت عليهم
وهجر حياتهم لهم عقاب

وما جهلت أياديك البوادى
ولكن ربما خفى الصواب

وكم ذنب مولِّده دلال
وكم بُعْدٍ مولِّده اقتراب

وجرم جرّه سفهاء قوم
فحلّ بغير جارمه العذاب

وهى قصيدة تفيض رقة وعذوبة ، فى طلب الرفق بقبيلة عربية ؛ لأنها – وإن عصت عربية . وهذا خير شفيع لها عند المتنبى . لا شك أن هذه القصيدة على رقتها ، تتجلى فيها روح العروبة وقوتها التى رأيناها من قبل ، تريد أن تقضى على دولة الخدم ، وأن تقطع رقاب الملوك ، وتشيع الويل والقتل فى جميع الأمصار والأقطار .

أما المثال الآخر الذى نتبين فيه « عروبة » المتنبى فى صورة أخرى ، فهو قصيدته فى الزعيم العربى شبيب ابن جرير العقيلى الذى ثار على كافور ، واستولى على عمان والبلقاء وما يليهما من بلاد الشام ، وحاول أن يفتح دمشق . وهى من ممتلكات كافور فى ذلك الوقت . غير أنه قتل وانهزم أصحابه ، ففرح كافور حين جاءه الخبر ، وطلب من المتنبى أن يقول فى هذا النصر الباهر شعراً . والمتنبى بالطبع متحيز لشبيب ، ولا يعبأ كثيراً بكافور .. فلم يلبث أن عالج الموضوع معالجة حكيمة انتصرت فيها عروبته نصراً ظاهراً . . . وألقى بين يدى كافور قصيدة تنطوى على كثير من المكر ، ليس فيها مدح لكافور سوى أنه شخص حسن الحظ . ولولا ذلك ما ظفر بشبيب الذى امتاز بالشجاعة والإقدام . . فقال يصف شبيباً .

برغم شبيب فارق السيف كفه
وكانا على العلات يصطحبان
وما كان إلا النار فى كل موضع
يثير غباراً فى مكان دخان
فنال حياة يشتهيها عدوُّه
وموتاً يشهى الموت كل جبان
أتته المنايا فى طريق خفيّة
على كل سمع حولهُ وعيان
ولو سلكت طرق السلاح لردّها
بطول يمين واتساع جنان

ثم قال يصف حظ كافور :

فما لك تختار القسى وإنما
عن السعد يرمى دونك الثقلان
ومالك تعنى بالأسنة والقنا
وجدُّك طعّان بغير سنان
ولِمَ تحمل السيف الطويل نجاده
وأنت غنىٌّ عنه بالحدثان !

وهكذا استطاع المتنبى أن يجعل من القصيدة تمجيداً ظاهراً للفارس العربى ، وسخرية مستورة من كافور .

* * *

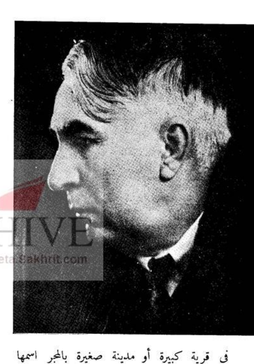
لقد قضت ظروف الحياة على أبى الطيب أن يضطر إلى معاشرة غير العرب من الملوك والرؤساء ، فساقته المقادير إلى مصر ليلقى كافوراً : ثم انطلق فى نهاية عمره يطوف بأرجاء البلاد حتى ساقه جدُّه إلى بلاد العراق وإيران ، حيث مدح الفارس دلبر والوزير ابن العميد وعضد الدولة بن بويه . . ثم لم يلبث بعد ذلك حتى وافاه مصرعه ، ومات كما كان يشتهى أن يموت وسط القتال والطعان .

لقد هذبت الأيام من عروبة أبى الطيب ، ولكن الجذوة لم تزل مشتعلة فى قلبه إلى أن انتقل إلى جوار ربه .

فيرانتس مورا

كاتب من المجر كانت حياته مادة لروائعه

بقلم الأستاذ عمر رشدى



فى قرية كبيرة أو مدينة صغيرة بالمجر اسمها كيشكونفيليجهازا — وُلد فيرانتس مورا فى ١٩ من يولية عام ١٨٧٩، وفى منزل حقير بطرف القرية الكبيرة أشبه ما يكون بكوخ متهدم — تفتحت عينا فيرانتس مورا على الحياة القاسية لأول مرة : كان أبوه قد شقى بالفلاحة أجيراً ، فامتهن صناعة الفراء ، فلم تزده إلا شقاء ؛ وكان ذلك الأب شديد التعلق بتقاليد ثورة عام ١٨٤٨ التى هبَّت ضد الاحتلال النمسوى ، وضد الأسرة المالكة النمســوية الأجنبية تريد الاستقلال والدستور ؛ وأخفقت الثورة بعد أن حققت فى أول الأمر انتصاراً وقتياً ، وتكاثر الخونة والانتهازيون والدجالون والمأجورون التكاثر المأثور عنهم إثر كل محنة يعانيها الشعب ، وظل والد مورا أميناً لمبادئ تلك الثورة ، وإلى جانبه زوجه التى كانت عاملةً خبازة ، ابيضَّ شعرها قبل الأوان من فرط العمل ، ومن فرط الألم.

ويرسم فيرانتس مورا شجرته العائلية بأسلوبه الساحر فيقول :

« كان أبى مارتون رجلا فقيراً . . . فقيراً بوضعه كفلاح ، وبوضعه كصانع فراء. وكان والده ، أى جدِّى من ناحية الأب يعمل فى الدماء ، أى كان جزاراً . ويبدو أن زوجته ، أى جدَّتى من ناحية الأب — كانت تدعى إيرجيبيت دوداش ؛ وإذن فهى تنحدر من أسرة ذات فروع كثيرة ، بيد أن فروع الدوقات والكونتات والبارونات فى تلك الأسرة لا زالت حتى اليوم مجهولة لدينا . ولم أرَ جدِّى ولا جدتى ، وإنما سمعت عنهما فقط ، أما أقاربهما فلم أسمع عنهم شيئاً قط . وفيليجهازا هى موطن أمى ، ويخيل إلىَّ أن الملائكة يطلقون على أمى فى السماء اسم العمة آنوش ، على حين يدعوها الخالق باسم الصغيرة آنوش . كان اسمها هنا على الأرض آنا يوهاز ، وكان أبوها إيشتفان يوهاز راعى أغنام وزارع كروم ، وصورة من أولئك الناس العاديين الفقراء النافعين الذين يحتمل أن يكونوا مصدر سرور بالغ للخالق ؛ وإلا فلماذا خلق منهم عدداً كبيراً جداً بالنسبة للآخرين ؟

* * *

كان السادة الإقطاعيون وكبار « الرأسماليين » يعتبرون والد مورا ثورياً ، ويضيقون عليه الخناق كمشبوه سياسى ، ومن ثم ازدادت حال الأب المالية سوءاً على سوء . وقصص مورا التى يتحدث فيها عن الصراع الذى خاضه أبواه من أجل إلحاقه بالمدارس ومواصلة تعليمه هى أشدُّ قصصه تأثيراً . ولقد دخل الكاتب الجامعة ، ولكنه لم يستطع أن يتابع الدراسة فيها حتى يحصل على الليسانس لاضطراره إلى العمل كى يعيش ؛ ولذلك اختصر الطريق ، ونال دبلوماً يتيح له أن يمتهن التدريس ، وفعلا اشتغل مدرساً لمدة عام واحد .

ذلك العام الذى أمضاه مورا فى التدريس كان مجالا واسعاً لعينه الفاحصة المتأملة المدققة . ولقد طلّق التدريس بعد ذلك العام وامتهن الصحافة ، ولكنه لم يطلقه طلاقاً بائناً ، بل كان يقوم به كعمل إضافى إلى جانب الصحافة ليستطيع مواجهة أعباء الحياة وتكاليفها ، ولم يكن فيرانتس مورا — باعترافه هو نفسه — خلال تلك الفترة مدرساً ، وإنما كان كاتباً فناناً يمرُّ بتجربة ، ويستخلص منها مادة لقطع فنية نشرها بعد ذلك ، من بينها قطعة رائعة تحت عنوان « الصودا المكلّسة » بدأها قائلا :

« يهيئ القدر لكل واحد منا مغامرات فى شبابه تهزُّنا ذكرياتها هزّاً حتى نبلغ من العمر أرذله ، وأكبر مغامرة فى شبابى هى العام الذى قمت خلاله بالتدريس فى مدرسة مهنية . وحتى الآن يحدث أن أحلم بذلك العام ليلا ، فأشاهد الوسادة لدى استيقاظى غارقة فى العرق »

ويتحدث مورا فى هذه القصة عن زيارته الأولى للمدرسة وكيف أفضى إليه مدير المدرسة أن درسه الأسبوعى سوف يتناول المعلومات العامة ، وكيف دفع إليه بكتاب يتضمن هذه المعلومات العامة التى لا علاقة بين أجزائها ولا علاقة بينها جميعاً وبين الدراسة المهنية .

ويصعقه مدير المدرسة بتوجيه آخر يلقيه عليه قائلا :

إن ما يعنينا طبعاً فى المدرسة المهنية هو النظام لا الكتاب !

وكان فى المدرسة نحو عشرين مدرساً أمَّنوا جميعاً على توجيهات المدير الهمام ، وردَّدوا جميعاً لفظ « النظام » فى هيستيريا لا يمكن أن تمتَّ إلى العلم وإلى تنمية عقول الناشئين بصلة . ونصحه بعضهم باستخدام العصا لتحقيق النظام المطلوب !

ويروى الكاتب أنه طلب ذات يوم من تلميذ — له وجه فأر — أن يقرأ قطعة من ذلك الكتاب عنوانها « الصودا » ، وقرأ الصبىُّ بضعة أسطر إلى أن وصل إلى التعبير الذى يقول : إن أنقى أنواع الصودا هى الصودا المكلسة ؛ وإذا بالصبى يتلعثم ، ويعجز عن النطق بهذه الكلمة ، فهو تارة ينطقها الملكسّة ، وتارة أخرى المسلّكة ، وهكذا . . . إلى أن أثار فيرانتس مورا فسأله :

— ما الحرفة التى تتعلمها يا صغيرى ؟

أجابه الصبىُّ فى إيجاز :

— ترزى .

ويتساءل الكاتب عن علاقة الترزى بالصودا المكلّسة ! ويضيف أنه درس التاريخ الطبيعى ، والفلك ، وتاريخ المدنية ، و . . . ولكنه لا يدرى هو نفسه شيئاً عن الصودا المكلّسة . وهو واثق أن أعضاء مجلسى النواب والشيوخ جميعاً لا يدرون هم أيضاً شيئاً عنها !

وتتجلى إنسانية مورا فى موضع آخر من هذه القصة ، ونتذوق براعته فى صياغة الحوار ومقدرته على تركيز اللمسة الفنية دون إطالة مملة أو إيجاز مخلٍّ . يقول :

« . . . وقلت بعد مضى أسبوع لصبى له وجه وسيم ، وقد رفعت شعره المتساقط على عينيه المحتقنتين :

— هل تعرف يا صغيرى ماذا كنت أتحدث عنه فى المرة الأخيرة ؟

كان صبيّاً وديعاً دمثاً ، ينام فى أثناء الدرس نوماً هادئاً . وفى هذه المرة أيضاً ابتلع وهو يتثاءب نصف

الحروف المتلعثمة التى نطق بها على حين اختلس نظرة خاطفة إلى كتابه .

قلت له :

ــ ماذا تقول؟ إياك والتخريف !

وتلعثم مرة أخرى ، فسألته وأنا أرفع ذقنه المتدلية :

ــ ما حرفتك ؟

ــ خباز .

ــ فى أى ساعة نمت ليلة أمس ؟

ــ فى الساعة الثالثة صباحاً .

ــ ومتى استيقظت؟

ــ فى منتصف السابعة صباحاً

ــ وفى أى ساعة ستنام اليوم ؟

ــ فى الساعة الثالثة ، كما هو الحال دائماً .

ــ حسناً يا صغيرى . ضع رأسك فوق ذراعك ، واغفُ إغفاءة قصيرة حتى ينتهى الدرس ! »

وقرر فيرانتس مورا ، من تلقاء نفسه ، ودون أن يرجع إلى مدير المدرسة ــ أن يلغى المعلومات العامة من برنامج التعليم المهنى، واستبدل بها قصة « ليلة من ألف ليلة » ، وساد السكون فعلا فى الفصل دون حاجة إلى استعمال العصا !

* * *

امتهن فيرانتس مورا الصحافة ، ، واشتغل فى جريدة يومية بمدينة سيجيد كمخبر ومصحح وشاعر . وقد أقام فى هذه المدينة التى فى السهل المجرى الكبير حتى مات . وبعد الصحافة التحق بوظيفة فى المتحف البلدى ، ثم أصبح مديراً لهذا المتحف ، ولكنه لم يكفَّ قط بعد التحاقه بالمتحف عن مواصلة نشر مقالاته فى كثير من الصحف .

وفى الحرب العالمية الأولى كان مورا أحد أولئك القلائل الذين عارضوا الاشتراك فى تلك الحرب ، وأعلنوا أنها ستعود على الشعب المجرى بالويلات والكوارث .

وكافح من أجل السلام كفاحاً تضمنته قصائده ومقالاته إذ ذاك . كانت قصائده حتى ذلك الوقت ضعيفة متعثرة غير متماسكة ، ولكنها وجدت فى ذلك الكفاح الزاخر بالعواطف الإنسانية النبيلة مجالا واسعاً للتقدم والصقل ، فأصبحت حية معبرة : ومن قصائده الباقية على الزمن « يتامى الحرب » ، و « عبادة » ، و « البلاغ » .

وفى سنة ١٩١٨ انضم إلى صفوف المكافحين فى الثورة الشعبية مدفوعاً بنزعته الإنسانية وشعوره بالمسئولية ، وبالرغم عن أنه كان متحفظاً فى اشتراكه فى الثورة العمالية لم يمالئ أعداء هذه الثورة بعد الهزيمة التى لحقت بها ، بل ظل أميناً ــ كما عرف عنه طوال حياته ــ لمثُله العليا . حقًّا ، لقد خفَّت حدة صوته القوى ، بيد أن هذا الصوت ظل معارضاً النظام الاستبدادى حتى آخر لحظات حياته .

والدليل الحىُّ القائم على أن مورا لم يتنكر لماضيه خلال المحنة الطويلة التى عاناها شعبه منذ سنة ١٩١٩ حتى تحرر عام ١٩٤٥ والتى عاش هو فترة قصيرة منها إلى أن مات سنة ١٩٣٤ــ هو قصته الطويلة التى لم تنشر حتى الآن والمسماة « بعث هانيبال » ، وهى قصة ساخرة تروى كفاح مدرس تقدمى عاد إلى المجر ليشترك فى مقاومة النظام الرجعى .

على أن أعظم مؤلفات فيرانتس مورا هى دون جدال روايته « أغنية القمح » التى نشرت عام ١٩٢٧ ، والتى تصور فى أساوب عذب حزين حياة الفلاحين المجريين ، وكانت آخر رواية كتبها مورا قبل موته هى « التابوت الذهبى » ، وتجرى حوادث تلك الرواية فى عصر الإمبراطور دقلديانوس .

وإلى جانب القصص الطويلة ــ زخر إنتاج مورا الأدبى بفيض من المقالات والعرض الصحافى والقصص القصيرة والتعليقات الأدبية التحليلية . هذه الأعمال الفنية المتنوعة بالذات هى التى أحلت فيرانتس مورا

مكاناً رفيعاً فى الأدب المجرى . وإلى هذه القطع الفنية القصيرة يشير أعظم كتّاب المجر فى عصره جيجموند موريتز عندما قال فى تأبين مورا : « وفى سخاء كان ينثر على الجميع لآلئ وأحجاراً كريمة نضدت تنضيداً دقيقاً » .

ومن بين تلك اللآلئ لؤلؤة أسماها الكاتب « كيريكى المتعجرف » واتخذ لها بطلاحقيقيا من أبطال ثورة سنة ١٨٤٨ الشعبية، هو الشاعر المجرى الذائع الصيت شاندور پيتوفى الذى استشهد فى معارك تلك الثورة . لقد مرّت حياة پيتوفى فى تاريخ الشعب المجرى كأسطورة : شاعر وطنى ثائر مخلص، يفعل ما يقوله، ويحيا ما يتغنى به . وإذن فهو قادر على كل شىء . . قادر على مواجهة الأغنياء المستبدين المتعجرفين .

ويذكّرنى شاندور پيتوفى البطل الحقيقى فى « كيريكى المتعجرف » بالشخصيات الخيالية التى رسمتها شعوب أخرى ، والتى تحدث عنها مكسيم جوركى ، وهو يروى كيف أصبح كاتباً ، فقال : « . . . وإلى جانب شخصية فاوست التعسة — شخصيات أخرى يعرفها كل شعب تقريباً : بوليشينيل فى إيطاليا ، وبانش فى إنجلترا ، وكارابيت فى تركيا ، وبيتروشكا فى روسيا ، بطل الأراجوز الذى لا يقهر ، والذى يهزم الجميع حتى « البوليس » والقساوسة ، وينتصر على كل شىء حتى الشيطان والموت ، على حين يظل هو حيًّا خالداً . فى تلك الصورة الركيكة الساذجة يصوّر المغلوبون على أمرهم أنفسهم ، ويعبرون عن إيمانهم بأنهم فى نهاية الأمر منتصرون . . . » .

يستهل الكاتب حديثه عن كيريكى فيقول : إن جدّه هو الذى روى له قصة ذلك المتعجرف الذى يقال إن كبرياءه كانت تفوق ثروته الطائلة. وكان يردد دائماً هذا التعبير: «عندما يتوافر لدى الإنسان المال الطائل، لماذا لا يزهو على الناس ؟ »

إلى أن التقى المتعجرف والشاعر پيتوفى : كانت النار قد أتت على القرية كلها ، وكان الفلاحون المساكين يناقشون الوسيلة التى يستطيعون بها إعادة بناء أكواخهم التى التهمتها النيران عندما هبط عليهم كيريكى المتعجرف فى عربته المكشوفة تجرها أربعة جياد مطهّمة .

وخلعوا قبعاتهم احتراماً له ، وبالغوا فى انحنائهم حتى كادت جباههم تمسّ الأرض ، إلا پيتوفى الذى ظل منتصب القامة تستقرّ قبعته فوق رأسه يتطاير ريشها فى الهواء زهواً وتحدياً .

ولمحه المتعجرف ، فقدر أن هذا الشاب لا بد أن يكون طالباً فقيراً مشرداً، ولما سأله : لماذا لم يرفع قبعته ؟ أجابه پيتوفى هادئاً :

— لأننى لا أعرفك يا سيدى .

واحمر وجه كيريكى وصاح :

— ألا يكفى أن ترانى لتعرفنى ؟ اخلع قبعتك أيها الشاب ، واعلم أننى أحمل فى جيبى مائة قطعة ذهبية رنانة خرجت لتوّها من دار سكّ النقود ! .

وضرب جيبه بيده ، فسمع رنين القطع الذهبية ؛ وأدار الشاب ظهره له ، وقال :

— إننى لا أخلع قبعتى أمام مائة قطعة ذهبية مهما كان شأن الشخص الذى يملكها .

وتبادل القرويون النظرات ، وقد راقتهم كلمات الشاب ، على حين تضاعف ارتباك كيريكى ، وأخيراً قال وقد علت وجهه ابتسامة مصطنعة .

— حسناً ! وإذا تقاسمنا مائة القطعة الذهبية هذه معاً فهل يرفع طالب مسكين مثلك قبعته من أجل خمسين قطعة ذهبية ؟

وقلّب الطالب المسكين الخمسين قطعة الذهبية فى قبضة يده ، وأصغى لرنينها، ثم أفرغها فى جيب معطفه ، وهو يقول لكيريكى :

— والآن ، إننى أملك من الذهب مثلما تملك، فلماذا

تريد إذن أن أبدأ بتحيتك ؟

وأغضبت هذه الملاحظة المتعجرف كيريكى غضباً شديداً ، ولا سيما أنه لمح القرويين يخفون ابتساماتهم على الرغم من الكارثة التى حلت بهم ، ولذلك قرر بينه وبين نفسه أن ينقذ كرامته من الحرج الذى وقع فيه ، مهما كان الثمن .

وفى صوت يغلب عليه الاستعطاف قال للشاب :

– تقبَّل يا صديقى العزيز الخمسين قطعة الذهبية هذه التى بقيت لى ، وفى مقابل ذلك شرِّفنى بتحية منك .

وأفرغ الطالب النقود، ثم خاطب كيريكى معنفاً .

– ولماذا أحييك ؟ إن جيبك فارغ وجيبى مثقل بمائة قطعة ذهبية ؟ أو لست القائل : عندما يتوافر لدى الإنسان المال الطائل لماذا لا يزهو على الناس ؟

ووسط عاصفة من الضحك قفز كيريكى المتعجرف إلى عربته ، وولى هارباً ، على حين وزع شاندور پيتوفى مائة القطعة الذهبية على الفلاحين المساكين !

محاورة طريفة يريد بها الكاتب أن يحفز العبيد الأذلاء لمجابهة المستبدين المتكبرين ، ويعطى بها صورة من البطل الذى تحلم به الجماهير المغلوبة على أمرها « . . . الذى يهزم الجميع حتى « البوليس » والقساوسة ، وينتصر على كل شىء حتى الشيطان والموت على حين يظل هو حيًّا خالداً ! . . . » .

* * *

وفى السنوات القاسية التى سبقت وتلت عام ١٩٣٠ عندما كانت الأزمة الاقتصادية الأوروبية تطْبِق على المجر ، وتكتم أنفاسها – عاش قلم مورا مع الفلاح المجرى البائس ، فكتب سلسلتين من القصص القصيرة التى سجلت حياة ذلك البطل الذى قهر الجوع والبرد والمرض ، بل انتصر على الموت نفسه . كان عنوان أولى هاتين المجموعتين « السلالة التى لا يدافع عنها أحد » ، وعنوان المجموعة الأخرى « يوحنا سنة ١٩٣٢ الذى لا أرض له » .

ويمكننا أن نركِّز السِّمة الغالبة فى فن هذا الكاتب ، فنقول : إنها الحقيقة فى إطار من التهكم . وأمثال هذا الكاتب لا يمكن أن يخفوا نصيباً معيناً من المرارة التى استقرت فى نفوسهم والتى تجد لها تعبيراً فى كل مايكتبون ، بيد أن الإيمان بالتقدم والثقة بالإنسان يتغلبان دائماً على هذه المرارة . وهذا هو الذى يفسر إحساسنا بالدموع فى مآقينا عندما نقرأ فيرانتس مورا ، دون أن نصل بالضبط إلى تحديد الرغبة التى تعتمل فى نفوسنا . أرغبة فى الضحك هى أم رغبة فى البكاء ؟

* * *

هذا هو فيرانتس مورا الذى عاش خمسة وخمسين عاماً أميناً للناس والعلم ، ومات سنة ١٩٣٤ دون أن يمهله الأجل سنوات أخرى لتكتحل عيناه بمرأى انتصار الناس والعلم فى المجر .



كونفوشيوس : حكيم الصين

بقلم الدكتور احمد فخرى

مر كونفوشيوس و بعض تلاميذه بجبل « تاى » فى أحد أسفاره فسمع عويل امرأة تجلس على جانب الجبل فأرسل مستفسراً عن سبب عويلها فى تلك البقعة الموحشة ، فأجابت : « لقد افترس نمر فى هذا المكان والد زوجى ، وافترس زوجى أيضاً ، والآن لقى ابنى المصير نفسه ! » . فسأل كونفوشيوس « ولماذا تسكن إذن فى مثل هذا المكان اللعين ؟ »فأجابت: « لأنه لا يوجد حاكم ظالم هنا » . فالتفت كونفوشيوس إلى تلاميذه وقال: « أيها العلماء تذكروا ذلك : الحكم الظالم أشد قسوة من النمر » .

تقديم

منذ شهور قليلة نشر « فنج يو — لان » أستاذ الفلسفة بجامعة بيكين بحثاً تحت عنوان « مشكلات فى دراسة كونفوشيوس » تناول فيه فلسفته ، وحلل بعض نواحيها ، وما كان تقدمياً فى آرائه ، وما كان متأثراً منها بحياة الإقطاع التى كانت تسود البلاد فى أيامه ، وختم ذلك البحث بقوله : « وكائنة ما كانت آراؤنا فى نظريات كونفوشيوس سواء ما كان منها فلسفيا أو اجتماعيا أو سياسيا فلا يستطيع أحد أن ينكر فضله فى نشر الحضارة الصينية القديمة ، وهذا الأمر وحده كاف ليبوئه مكاناً عليا فى تاريخ الصين . لقد اختفى إلى الأبد ذلك النظام الإقطاعى الذى مكن اسمه من البقاء كرمز له ، ولكن اسم كونفوشيوس نفسه باق ، وسيبقى دائماً اسماً يحترمه ويعتز به الشعب الصينى » . (١)

وهذه كلمات صدق تعبر عن رأى علماء الصين الحديثة فى ذلك الرجل الذى اقترن اسمه بحضارة الصين منذ القرن السادس قبل الميلاد ، والذى ظلت تعاليمه وكتبه نبراساً لغالبية الطبقة المتعلمة فى الصين خلال القرون الطويلة ، وكانت الإحاطة بها هى الطريق الأوحد للوصول إلى الوظائف العامة فى الدولة حتى العصر الحالى ، إذ أن الحكومة الصينية لم تلغ الامتحان فى كتب كونفوشيوس عند التقدم إلى الوظائف إلا فى عام ١٩٠٥ .

ثم تلت ذلك حملة قوية على كونفوشيوس ، ورأى فيه بعض المغالين أنه كان من أقوى الأسباب المباشرة لتأخر الشعب الصينى ، وأنه كان داعية إلى الإقطاع ، وبدأت تلك الحملة فى عام ١٩١٥ ، وبلغت أوج شدتها عند ما نشط الكتاب التقدميون والمتحررون فى الصين محاولين خلق مثل عليا جديدة تتفق وما كانوا يؤمنون به من آراء ، فجعلوا هدفهم الأول تحطيم آراء كونفوشيوس وآثاره ، وصرف الناس عن آرائه وتعاليمه التى تغلغلت فى نفوس الصينيين .

وتعرضت تعاليم حكيم الصين وكتبه ومعابده لبعض الأذى ، ولكن مع مرور الأيام وهدوء العاصفة الهوجاء أخذ مفكرو الصين يخففون من أثر تلك الحملات ، وأدركوا أنهم بتحطيمهم لآراء كونفوشيوس إنما يحطمون جزءاً من تراثهم الوطنى الذى تعتز به الصين ، بل تعتز

(١) Feng Yu-Lan, Problems in the study of Confucius, People's China; January 1957, No. I, P. 21 — 31



كونفوشيوس
نقلا عن رسم قديم . مأخوذ من غلاف كتاب أحاديث كونفوشيوس
ترجمة جيمس وير

به الإنسانية . وأخذ كتّاب الصين ومفكروها يكتبون عنه مرة أخرى ولا سيما بعد أن تعرضت الصين للغزو الياباني فى عام ١٩٣١ ، وأخذوا يستنهضون هم مواطنيهم للوقوف فى وجه الغزاة المستعمرين الذين حاولوا إذلالهم ، وأخذ الكتّاب يثيرون فى نفس الصينيين كل معانى العزة ، وكل ما يذكّرهم بماضيهم المجيد ، وفضلهم على مدنية العالم .

لم تكن العودة إلى احترام كونفوشيوس مقصورة على فريق من الصينيين دون فريق ، بل إن كبار زعماء الشيوعية أنفسهم ، الذين كان يتوقع الغربيون منهم محاربة آراء كونفوشيوس وغيرها من التراث الصينى القديم ، أخذوا يحرصون على الإشادة بها وها هو الرئيس « ما وتسى — تونج » يقول فى بحثه عن « دور الحزب الشيوعى فى الحرب الوطنية » الذى كتبه فى عام ١٩٣٨ : « يجب أن نكون خلاصة لجميع الآراء منذ كونفوشيوس حتى "سون يات—سن" ونرث ذلك التراث الثمين » . وكثيراً ما يضمّن خطبه ومقالاته قصصاً وإشارات لما جاء فى كتب كونفوشيوس وغيره من حكماء الصين القدماء ، وبذلك أوضح الطريق لغيره من الصينيين بأن إيمانه بالمبدأ الشيوعي لا يعنى قطع الصلة بالماضى أو تحقير التراث الصينى القديم ، بل إنه من الضرورى للصين الحديثة أن تعتزّ بماضيها ، وأن تحلّ مشكلاتها الخاصة بطرقها المستمدة من مدنيتها العريقة .

ومنذ عام ١٩٥٠ أى بعد استيلاء الحزب الشيوعى على الحكم ، وإعلان جمهورية الصين الشعبية بقليل أخذ مبدأ الاعتزاز بالتراث الوطنى يزداد قوة ووضوحاً ، فبدأت الحكومة الصينية برنامجاً كبيراً للبحث عن الآثار وتشييد المتاحف ، وترميم المعابد القديمة ، والمحافظة على الآثار ، ومنها آثار كونفوشيوس أينما كانت وبخاصة ما كان منها فى « شيفو » تلك القرية التى عاش فيها الفيلسوف القديم يعلم تلاميذه ، وشيد القدماء فيها معبداً كبيراً ، وقام فيها المنزل الذى كان يقيم فيه من بقى من نسله إلى عهد قريب إذ احتفظت الحكومة بكل تلك الأماكن المقدسة والمنزل ذاته ، وما فيه من تحف وأثاث ، وأبقت ذلك كله متحفاً وطنياً يؤمه الزائرون كل يوم ، صينيين وأجانب .

يكفينا هذا القدر من التقديم ، ولنتحدث الآن عن تاريخ فيلسوف الصين العظيم ، فمن هو كونفوشيوس ؟ ومتى ، وأين نشأ ؟

سيرة حياته

كان مولد كونفوشيوس [١] فى عام ٥٥١ قبل مولد

---

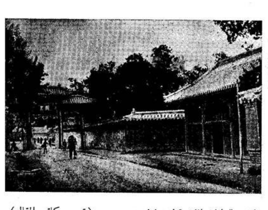
(١) كلمة كونفوشيوس هى الصيغة اللاتينية للكلمات الثلاث « كونج فوتسو » وترجمتها « كونج المعلم المحترم » ، وهو الاسم الذى كان يعرف به فى العصور المتأخرة من التاريخ الصينى ، إذ أنه بدأ فى عام ٦٥٧ ميلادية . أما اسمه الأصلى فهو كونج شيو ، ولكن الصينيين حتى زمن قريب كانوا يتحاشون نطق كلمة « شيو » احتراماً له .

المسيح ، ولد فى مقاطعة «لو» فى إقليم« شانتونج » الحالى ، وبالرغم من أن الأجيال القادمة لم تنسب إليه أية معجزة عند ولادته ، أو تحطه بهالة كبيرة من الأساطير مثل غيره من الأبطال الدينيين ، فإنه مع ذلك لم يسلم من أسطورة صغيرة ألحقت به .

بلغ أبوه سنّ السبعين دون أن يكون له ولد ذكر يقوم بعد وفاته بما تفرضه التقاليد الصينية من تقديم القرابين لذكراه فى هيكل الأجداد، فتزوج فتاة شابة اسمها « شنج تساى » وصعدت الزوجة إلى قمة أحد الجبال ، وأخذت تدعو آلهة السماء أن تحقق أمنية زوجها فتلد ولداً ، وفى ذلك المساء ظهر لها فى منامها هاتف قال لها : (ستلدين ولداً تزيد حكمته عن حكمة غيره من الرجال) وتحققت تلك النبوءة ، إذ كان الطفل الصغير منذ نشأته ميالاً إلى العلم والبحث عن المعرفة ، وقد ذكر كونفوشيوس لتلاميذه فيما بعد أنه منذ بلغ الخامسة عشرة من عمره لم يكن يشغل ذهنه إلا أمر واحد وهو تحصيل العلم . ولكن الشاب الصغير لم يترك مباهج الحياة تركاً تامًّا ، ويعكف على القراءة فقط أو تلقى العلم والحكمة ممن هم أسن منه ، بل عرف عنه أنه كان شغوفاً أيضاً بالرياضة ، وكان يحب الصيد ويعشق الموسيقى ويحسن العزف على نوع من العود .

كان أبوه سليل إحدى العائلات القديمة الميسورة الحال، وكان جنديًّا فارع الطول قوى البنيان ، مات عند ما كان ابنه فى الثالثة من عمره فكفلته أمه ، وأشرفت على تربيته ، فتعلم ما كان يتعلمه أمثاله من شبان العائلات التى يتصل نسبها بالكهنة القدماء ، وعند ما بلغ السابعة عشرة من عمره تولى أول عمل له ، وكانت وظيفة صغيرة قليلة الأهمية فى دولة « لو » ، وتزوج عند ما بلغ التاسعة عشرة ، وولد له ابنه الوحيد وهو فى العشرين ، ثم وُلدت له ابنة أخرى بعد ذلك .

وماتت أمه عند ما كان فى الرابعة والعشرين ، فاعتزل الحياة العامة؛ كما تحتم التقاليد الصينية القديمة لمدة ثلاث سنوات وهى فترة الحداد ، فلما انتهت تلك السنوات عاد



إحدى البوابات الخشبية فى « شيفو » (تصوير كاتب المقال)

إلى عمله ولكنه رأى أن الفوضى أخذت تدبّ فى أوصال تلك الدولة ، ولم يجد من حاكمها ميلا إلى الاستماع إلى نصائحه وتنفيذ ما كان يؤمن به ويدعو إليه لإصلاح حالها ، ووصل به يأسه إلى الحد الذى جعله يترك وظيفته ويستصحب بعض الشبان الذين كانوا قد أخذوا فى الالتفاف حوله ، وأصبحوا تلاميذ له . وغادر دولة « لو » عسى أن يجد حاكما فى إحدى الدول الأخرى يصغى إلى آرائه ، وطاف هو وتلاميذه دولة بعد أخرى دون أن يتحقق أمله ، فعكف على دراسة تاريخ دولة « لو » والاطلاع على الكتب التى دوّنها من سبقوه ، وأخذ فى نسخها وتمحيصها واستخلاص العلم منها .

وقضى كونفوشيوس بضع سنوات فى عمله هذا ، وكانت الأمور فى دولة « لو » قد أخذت تسير من سيىء إلى أسوأ، فرأى أميرها أن يستدعى كونفوشيوس ، فكانت أولى الوظائف التى تولاها بعد عودته هى وظيفة رئيس القضاة فى مدينة« شونج تو »ثم وظيفة مساعد مدير الأعمال الإنشائية فى الدولة ، وأخيراً وصل إلى منصب وزير العدل الذى كان يسمى فى الصين وزير الجريمة ، فسنحت له فى كل تلك المناصب فرصة تطبيق ما كان يدعو إليه من آراء . كان يؤمن بأن الحاكم فى دولته يجب أن يكون مثل الأب فى عائلته ، يتحتم عليه ألا تفوته صغيرة أو كبيرة



إحدى البوابات الخشبية المقامة فى أحد الطرقات الموصلة إلى الشارع التجارى إلى شيفو (تصوير كاتب المقال)

حتى يلمَّ بها ويعرفها . أخذ كونفوشيوس يدعو إلى الإصلاح ونجح فى عمله ، واستقرت الأمور فى الدولة ، وأخذ أمير الدولة يستمع إلى نصحه فازدهرت الحياة هناك ، خصوصاً بعد أن اتبع الأمير ما أشار به من إضعاف الطبقة الأرستقراطية وإسعاد الفقراء ، وأخذ أهلها يحسون الأمن والطمأنينة ، فأثار ذلك حسد الدولة المجاورة المنافسة لها ، وهى دولة «تشى» ، كما عرَّضه لغضب أغنياء دولة «لو» نفسها فأخذوا يتآمرون ضده ، وبذل أمير دولة تشى كل ما فى وسعه ليقضى على ذلك الحكيم الذى أخذ بعض الناس يعظمونه ويجلُّونه ويتبعون نصائحه .

حاول أمير "تشى" بوسائل كثيرة لم تنجح واحدة منها ، تقويضَ نفوذ كونفوشيوس ، فلجأ إلى حيلة بارعة كانت لها نتائجها إذ أرسل إلى أمير «لو» هدايا كثيرة ليعبر بها عن صداقته له ، وكان من بين الهدايا ثمانون فتاة جميلة كلهن ماهرات فى الحديث والرقص والغناء والعزف على الآلات الموسيقية ، فانصرف الأمير إليهن ، ولم يعد يهتمّ بكونفوشيوس ولا بآرائه ، وأصمَّ أذنيه عن استماع نصائحه ، فلم يبق أمام كونفوشيوس إلا ترك موطنه واستصحاب بعض تلاميذه والقائمين على خدمته ، والسفر مرة أخرى من دولة إلى دولة عارضاً خدماته على الأمراء ، دون أن يلاقى نجاحاً فى ذلك .

* * *

كان عمر كونفوشيوس عند ما ترك دولة «لو» للمرة الثانية أربعة وخمسين عاماً ، وكانت مدة تجوُّله بين مناطق شانتونج وهونان وأنهوى ، وخاصة فى دولة "واى" فى شمال هونان ، أربعة عشر عاماً كاملة امتلأت بالمآسى والحسرة والحرمان مما جعله يعتقد أن كل ما بناه قد ذهب سدى . فقلما كان يجد الترحاب فى أى مكان ، وانصرف الكثيرون من تلاميذه عنه . وأخيراً سمحوا له وهو فى سن الثامنة والستين بالعودة إلى موطنه ، فعاد وهو كسير النفس إذ كان أحب تلميذين إلى قلبه قد ماتا ، كما مات ابنه الوحيد أيضاً ، ولكنه وجد شيئاً من العزاء فى حفيد له شاء القدر أن يشبَّ شبيهاً بجدِّه ، وواصل بعده تحصيل العلم وجمع كتبه التى خلفها وتفسيراتها .

قضى كونفوشيوس الأعوام الخمسة الأخيرة من حياته يعلِّم الناس ، وبين فترات راحته كان يؤلف كتبه الستة الشهيرة فى آداب الصين ، وهى :

كتاب التغيرات ، كتاب الأناشيد ، كتاب التاريخ ، كتاب الشعائر ، كتاب حوليات الربيع والخريف ، كتاب الموسيقى ؛ الذى فقدت نسخته فيما بعد واختفى .

وقد أصبحت الخمسة الأولى من هذه الكتب هى المعروفة باسم «ووتشنج» أى الكتب الخمسة أو الروائع الخمس ، ومات فى عام ٤٧٩ قبل الميلاد وهو فى سن الثالثة والسبعين ، ودفن فى القرية التى اتخذها مقراً له عند عودته .

لم يلق كونفوشيوس ما كان يرجوه من نجاح فى حياته ، ولم تلق تعاليمه أذناً صاغية ، بل لم يجد حكم الصين وفيلسوفها العظيم تقديراً من معاصريه ، ولم يأت هذا التقدير إلا بعد فترة طويلة من الزمن .

أخذت الكونفوشية تقوى بعد موت صاحبها بزمن غير قليل ، وأخذ الناس يُقْبلون عليها شيئاً فشيئاً إلى أن أصبحت

ذات قوة ونفوذ فى أواخر سنوات أسرة تشو . فلما انتهت أيام تلك الأسرة بتنازل آخر أباطرتها عن عرشه لدولة « تشين » فى عام ٢٥٦ ق . م، بدأت تنتشر فى الصين آراء ومبادئ جديدة ، وظهر ما يسميه علماء الصينيات المدرسة القانونية التى لم يكن فيها مكان للعلماء أو الفلاسفة، وكانت أهم مبادئها محاربة الإقطاع، والكونفوشية التى كانت تخدم الإقطاع وتمجد أخلاق طبقة الإقطاعيين القدماء .

ثم جاء اليوم الذى أصبح فيه « شيه هوانج تى » إمبراطوراً للصين كلها ، وارتفع نجمه من بين عامة الشعب وأخضع البلاد كلها لنفوذه فى عام ٢٢١ ق . م . ورأى القضاء على كونفوشيوس وآرائه وتعاليمه فأمر فى عام ٢١٣ ق . م . بحرق كل كتب كونفوشيوس فى جميع أرجاء الصين وألا يبقى منها إلا نسخة من كل مؤلف ليحفظ فى مكتبة الدولة ، ولكن لسوء الحظ أحرقت مكتبة الدولة أيضاً فى أواخر دولة " تشين " أثناء الحروب التى قامت إذ ذاك .

وانتهت محنة الكونفوشية بعد القضاء على تلك الحركة، فلما أرادوا تدوين كتب كونفوشيوس بعد خمسين سنة مضت من إحراقها ، لم تكن هناك وسيلة غير جمعها مما كان يحفظه الناس عن ظهر قلب ، وما كانوا يتناقلونه عن طريق السماع .

وشاء القدر أن يعثر فى بيت عائلة كونفوشيوس فيما بعد على كتب مخبأة فى حنايا الجدران ، فلم يكد يضيع شيء من كتبه وتعاليمه اللهم إلا القليل ، وبخاصة كتابه عن الموسيقى . ومما هو جدير بالذكر أن القرابين التى كانت تقدم إلى كونفوشيوس خلال جميع القرون الماضية حتى عام ١٩٠٧ كانت معتبرة فى مراسيم الطقوس الصينية قرابين من الدرجة الثانية ، ولم ترفع إلى مرتبة الدرجة الأولى إلا فى ذلك العام فقط ، رفعتها إمبراطورة الصين للردّ على ما بدأ يتسرب بين المتعلمين الصينيين من آراء غربية ، ومن ميل إلى ترك تقاليدهم القديمة واتباع مدنية الغرب .



الشارع التجارى فى شيفو (تصوير كاتب المقال)

وبالرغم من إعلان الجمهورية فى عام ١٩١٢ فإن نفوذ كونفوشيوس بقى ، بل كان من التقاليد التى وضعتها الجمهورية أن يقوم رئيسها بزيارة معبد كونفوشيوس وتقديم القرابين فيه . وصدر فى ١٨ من يناير ١٩١٥ مرسوم بتأدية تلك المراسيم فى بلدة « شيفو » فى شانتونج ، واعترف بمركز أكبر الأفراد الباقين من سلالته ، وكان اسمه الدوق "كونج" ، وحددت ثمانية من الكهنة ليقوموا بخدمة المعبد، وكان آخر الأوامر الهامة، القيام بالأعمال الآتية ، يوم ولادته من كل عام (يوم ٢٧ من أغسطس أو السابع والعشرين من القمر الثامن) :

١ – يتحتم على جميع العلماء أن يذهبوا إلى معبد كونفوشيوس، ليقوموا بالطقوس اللازمة، و يسيروا فى موكب المشاعل سواء فى الليل أو فى النهار .
٢ – يتحتم على جميع أعضاء الجمعيات المنظمة أن يحضروا الاحتفال لتقديم احترامهم .
٣ – يتحتم على الموظفين، الأعضاء فى منظمات عامة، والعلماء جميعاً، أن يرسلوا من يمثلهم إلى معبد كونفوشيوس ويكرمونه بإلقاء الخطب .
٤ – يرفع العلم الوطنى فى ذلك اليوم ، ويتحتم على جميع المنظمات العامة والنقابات ، وجميع مؤسسات التعليم أن تضىء الأنوار .
٥ – يكون هذا اليوم يوم عطلة فى المدارس وجميع المؤسسات الرسمية (١).

(١) V. R. Burkhardt, Chinese Creeds and Customs, Vol. II (Hong Kong 1955), P. 76-77.



فى منزل كونفوشيوس (تصوير كاتب المقال)

وزاد اهتمام الدولة بكونفوشيوس ، وزادت مهاجمة الكتاب المتحررين له ، إلى أن جاء الوقت الذى قوى فيه تيار التحرر والتقدم ، فأخذت الأمور تجرى فى مجرى آخر .

ولكن قبل أن نسترسل فى الحديث عن كونفوشيوس وآرائه يحسن بنا أن نقف وقفة قصيرة ، لنعرف كيف كانت الحال فى بلاد الصين عند ظهوره .

الحالة الاجتماعية عند ظهور كونفوشيوس

قامت دولة شو على نظام الإقطاع ، ولكن لم تمض غير قرون قليلة حتى أخذ البيت الحاكم يفقد سلطانه بالتدريج ، وأخذ الحكام الإقطاعيون يقوون أنفسهم على حساب الإمبراطور ، وأخذوا فيما بينهم فى التنازع ، كل منهم يودُّ أن يوسع رقعة ملكه ، ويبسط نفوذه على ما جاوره من المدن والأقاليم ، ولم تقف متاعب الإمبراطورية عند ذلك ، بل زادت فى متاعبها تلك الهجمات التى كانت القبائل ، التى تقيم على الحدود ، تشنها خارج البلاد وداخلها أيضاً . وكان السكان الصينيون مكونين من طبقتين ، هما طبقة الأغنياء الأرستقراطيين ، وطبقة الفلاحين الذين يزرعون الأرض ، وكانت بينهما طبقة أخرى قليلة العدد ، كان أصحابها من الكهنة وبعض ذوى الحِرَف .

وكان امبراطور « شو » يقيم فى عاصمته الغربية منذ نشأة الأسرة إلى أن جاء عام ٧٧١ ق . م . فتحالفت بعض الدول الإقطاعية شمال الصين وهاجموه فى عاصمته وقتلوه ، ثم تلت ذلك فتنة كبيرة لعب فيها بعض الأمراء الإقطاعيين الصغار دوراً هاماً فى مساعدة البيت المالك وإعادته ثانية إلى الحكم ، فاختاروا أميراً من العائلة فى مدينة "لويانج" شرقى العاصمة الجديدة ونصَّبوه إمبراطوراً ، وكان صاحب الفضل الأكبر فى ذلك أمير دولة «تشين» الذى أصبح منذ ذلك الوقت أعظم الأمراء الإقطاعيين .

كان الإمبراطور الجديد يدين بمركزه للأمراء الإقطاعيين ، ولم تكن لديه القوة الكافية لإخضاع أية ثورة عليه . فكان يكلف أقوى الأمراء بذلك ، وما هى إلا فترة أخرى حتى أصبح الإمبراطور زعيماً يحوطه شىء من التقديس ، ولكن ليست لديه سلطة سياسية قوية ، وبعبارة أخرى أصبح الإمبراطور رمزاً أكثر من شخص له سلطان ونفوذ .

كان جميع الأمراء الإقطاعيين يؤمنون بعبادة السماء ، ولهذا كان من الضرورى وجود حاكم أعظم ليقوم بتقديم القرابين الرئيسية بوصفه « ابن السماء » ليضمنوا الخير لبلادهم ، ويتجنبوا ما يحيق بها من كوارث إذا غضبت عليهم السماء ، كانت هذه الصلة الدينية الروحية هى كل ما بقى للإمبراطور ، أما فيما عدا ذلك فقد كان لكل دولة جيشها وبلاطها وحكومتها الخاصة .

ومنذ بداية القرن السابع ق . م . أصبح من عادة الإمبراطور أن يتحالف مع أقوى الحكام الإقطاعيين فى زمانه ، ويصبح ازاماً على ذلك الأمير أن ينفذ ما يطلبه منه الإمبراطور ، وبعبارة أخرى يصبح ذلك الحاكم ديكتاتوراً قوياً ، ولكن هذا النظام لم يستمر إلا نحو قرن من الزمان ، ثم فقد أهميته لأنه لم يوجد حاكم واحد من الحكام الإقطاعيين يستطيع أن يفرض سلطانه على

الحكام الآخرين ، فانتهى ذلك العصر ، ودخلت الصين فى عصر آخر هو ما سمّاه الصينيون عصر الدول المتطاحنة الذى كانت فيه البلاد فريسة لأطماع أولئك الإقطاعيين يحارب كلٌّ منهم الآخر ، ويبذل ما فى وسعه ليقوّى نفسه ، وفى هذا الوقت المضطرب ولد كونفوشيوس ، وتفتحت عيناه على مآسى ذلك النظام الإقطاعى ، وعلى ظلم الطبقة الحاكمة والأغنياء بوجه عام للفقراء .

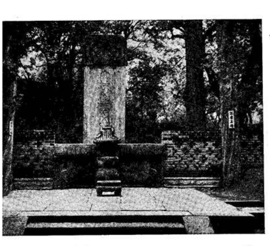
* * *

كان كونفوشيوس سليل أسرة من سلالة كهنة دولة شانج ، أولئك الكهنة الذين فقدوا مراكزهم وسلطانهم عند تولى دولة " شو " لزمام الأمور ، فتركوا عملهم الدينى وأصبحوا متخصصين فى معرفة التقاليد الأخلاقية ، وفى تقديم القرابين وتنظيم الاحتفالات .

ومع مضىّ الزمن زادت الحاجة إليهم ، وأخذ أمراء الدول المختلفة ، وغيرهم من الطبقة الغنية يجتذبون أولئك « العلماء » ليؤدّبوا أبناءهم ويشرفوا على القرابين ، ويرشدوا الناس إلى دقائق تنظيم الاحتفالات وبخاصة فى الأعياد .

كان كونفوشيوس من سلالة أولئك الكهنة ، وتعلم فى شبابه ما كان يتحتم على « العالم » أن يعرفه ، وقام بالتدريس لأبناء النبلاء ، كما ساعد فى إدارة ممتلكاتهم وبذل محاولات كثيرة لكى يرقى فى حياته ، وقد رأينا فى سيرته كيف قضى أيامه بين فشل ونجاح ، حتى وافته منيته .

ويقول أعداء كونفوشيوس إنه كان شخصاً مغرماً بحَبْك المؤامرات السياسية ، وإنه كان يحرض الأمراء الإقطاعيين بعضهم على بعض ، أثناء أسفاره وتنقلاته ، وكان ينشد من وراء ذلك أن يصل هو إلى السلطان ، لا ليكون على رأس إحدى الدول فحسب ، بل ليكون إمبراطوراً للصين ، ولهذا أطلقوا عليه فيما بعد اسم « الإمبراطور غير المتوج » . ولا ينكر أحد على كونفوشيوس أنه كان شخصاً طموحاً يريد الإصلاح ،



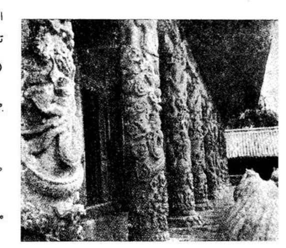
قبر كونفوشيوس فى شيفو (تصوير كاتب المقال)

وربما كان يخامره فى قرارة نفسه شعور بأنه لو كانت أمور البلاد كلها فى يديه لاستطاع أن يقضى على الفوضى التى كانت تسرى فى جميع مرافق البلاد ، ولكن ليس هناك أى سند تاريخى يؤكد أنه دعا لنفسه ليتولى أمر الدولة .

ولم يدعُ كونفوشيوس إلى دين جديد ، بل كان كل همه هو دراسة التاريخ ، واستخلاص الحكمة والموعظة منه ، وتعليم الناس ونشر الإصلاح . ولم يقل بأن تلك التعاليم من مخترعاته أو من إنشائه ، بل قال إنه تعلمها مما تركه الأقدمون ، واعتزّ الصينيون فيما بعد بأقوال كونفوشيوس ، وأصبحت تعاليمه وأحاديثه هى القانون الأخلاقى للطبقات العالية ، والمثقفة فى الصين منذ العصور القديمة ، حتى القرن العشرين .

مقتطفات من أحاديث كونفوشيوس وتعاليمه

أشرت قبل الآن إلى الكتب التى خلفها كونفوشيوس للذين أتوا بعده ، ولكن أكثرها شهرة بين الناس كتاب أحاديثه الذى يرجع أكثر الفضل فيه إلى ما جمعه ودوّنه تلاميذه الذين كانوا يصحبونه فى أسفاره . وما من شك فى



فى معبد كونفوشيوس فى شيفو (تصوير كاتب المقال)
(نقلا عن مجلة People's China)

أن شخصية كونفوشيوس كانت ذات نواح مختلفة ، ولكن يعنينا منه فى هذا البحث شخصية « الرجل الحكيم » الذى يعلم الناس « الطريق المستقيم » .

وكتاب أحاديث كونفوشيوس مقسم فى الأصل إلى عشرين باباً ، وهو مترجم إلى أكثر لغات العالم ، ولن أقوم بترجمة جزء منه ، أو بترجمته كله الآن ، فهذا يحتاج إلى مجلد خاص ، لكنى سأختار مقتطفات قصيرة قليلة منه ومن غيره لتوضيح شخصية ذلك الرجل العظيم ، وتوضيح بعض أهدافه الاجتماعية ، وما كان يراه كفيلا بإصلاح الفرد وإصلاح المجتمع ، وما يجب أن تكون عليه الصلة بين الحاكم والمحكوم . وها هى مختارات قليلة من بعض تلك الأحاديث [١] اخترتها وترجمتها ترجمة حرفية لإعطاء القارئ صورة صحيحة بقدر الإمكان عن الأسلوب الصينى القديم ، ولم أعلق عليها أو أقدم لها ، فهى غنية عن كل تعليق .

(ا) بعض صفات كونفوشيوس ، كما ذكرها هو بنفسه وكتبها تلاميذه :

* قال كونفوشيوس : « ربما كان فى استطاعتى مقارنة نفسى بصديقى القديم ليوبنج . إنى أحاول أن أوضح التقاليد القديمة وأتبعها ، ولكنى لا أخترع شيئاً جديداً . إنى أحاول الوصول إلى الحقيقة ، ولا شىء غير ذلك ، وأحب دراسة ما خلفه القدماء » .
* قال كونفوشيوس : « فى كل قرية يعيش فيها عشر عائلات يوجد بينهم أناس أمناء ومستقيمون مثلى ، ولكن لا يوجد بينهم من يحب الدراسة و يقبل عليها مثلى » .
* قال كونفوشيوس : « ما من مرة مشيت فيها فى صحبة ثلاثة أشخاص إلا ووجدت بينهم من يعلمنى شيئاً . إنى أختار شخصاً فاضلا وأفعل ما يفعله ، أو أراقب آخر خبيثاً ، وأحاذر أن أكون مثله » .
* قال كونفوشيوس : « هل تعتقدون أننى أعرف الشىء الكثير ؟ كلا . فقد سألنى شخص متعلم عن موضوع فلم أستطع الإجابة عنه بكلمة واحدة ، أخذت أناقش وجهتى النظر فى ذلك الأمر ، ولم يسعفنى ذهنى بشىء أكثر من ذلك » .
* قال كونفوشيوس : « بدأت وأنا فى الخامسة عشرة أهتم اهتماماً شديداً بالدرس ، وفى سن الثلاثين أتممت تكوين أخلاقى ، وفى سن الأربعين لم تبق فى نفسى حيرة ، وفى الخمسين عرفت إرادة السماء ، وفى الستين لم يعد يؤلم نفسى أى شىء أسمعه ، وفى السبعين كان فى استطاعتى أن أنتقل بأفكارى من موضوع إلى موضوع دون اعتداء على ناموس الأخلاق » .
* سأل دوق « يه » تسيلو (أحد تلاميذ كونفوشيوس) عن أستاذه فلم يجبه . فلما سمع كونفوشيوس بذلك قال له : « لماذا لم تقل له إننى شخص ينسى أن يأكل عندما يكون مشغولا بأى أمر ، و ينسى كل أحزانه عندما يكون سعيداً ، ولا يهتم باقتراب الشيخوخة » .
* قال كونفوشيوس : « احترم أرواح السماء والأرض ، واجعلها على مسافة منك » .
* عندما كان كونفوشيوس يقدم القرابين إلى أسلافه كان يحس كأنما كان هؤلاء الأسلاف حاضرين معه بأجسادهم . قال كونفوشيوس : « إذا لم أقدم القرابين بنفسى ، فكأننى لم أقدم قرابين على الإطلاق » .

(ب) بعض ما كان يحبه وبعض ما كان يكرهه :

* سمع كونفوشيوس موسيقى « شياو » فى إقليم (تشى) فلم يذق بعد ذلك طعم اللحم ثلاثة شهور ، وكان يقول : « لم أكن أتصور

(١) اعتمدت فى ترجمة هذه الأحاديث على أدق ترجمة انجليزية معروفة ، وهى ترجمة أرثر ويلى ARTHUR WALEY, *The Analects of Confucius* (3rd. impression 1949).

كما استعنت أيضاً فى بعض الحالات بكتابى :
LIN YUTAN, *The Wisdom of China* (3rd. impression, 1954), JAMES R. WARE, *The Sayings of Confucius* (1955).

أن تكون الموسيقى بهذا الجمال » . وكان عندما يحضر مجلساً للغناء مع غيره من الرجال ويعجب بأغنية ، يطلب إعادتها ويشترك فى غنائها مع المرددين » .

* كان كونفوشيوس لا يحب اللون الأزرق أو اللون القرمزى على حافة ثوبه أو فى ياقته . وكان لا يحب لبس السترة (البيجاما) المصنوعة من اللون الأحمر أو الأرجوانى . وكان يلبس فى الصيف ملابسه الداخلية تحت ثوب خشن خفيف مصنوع من الكتان . وكان إذا لبس معطفاً من فرو خروف أسود اللون يلبس معه ثوباً مصنوعا من قماش أسود . وإذا لبس معطفاً من فرو الغزال الأبيض يلبس معه ثوباً من قماش أبيض . وإذا لبس معطفاً من فرو الثعلب يلبس معه ثوباً من قماش أصفر داكن .. وكان يلبس فى بيته معطفاً من فرو ثعلب غزير الشعر ، وكان يعلق (فى حزامه) جميع أنواع الدلايات ، اللهم إلا إذا كان يقضى فترة من فترات الحداد » .

* كان يحب دائماً أن يكون الأرز ناصع البياض ، وأن يكون اللحم مقطعاً قطعاً صغيرة جداً ، وكان يمتنع عن الأكل إذا وجد أن الطعام متعجن أو أن طعمه قد تغير ، أو إذا كان السمك قد بدأ يفسد أو اللحم تفوح رائحته . وإذا تغير لون الأكل كان يمتنع عن تناوله ، وإذا فاحت رائحته كان لا يأكل منه ، وإذا كان الطعام غير طازج لا يأكل منه ، وإذا كان اللحم غير مقطع حسب الأصول لا يأكل منه ، وإذا قدم طعام وليست معه الصلصة المناسبة له لا يأكل منه ، ومهما كان اللحم وفيراً على المائدة فقد كان لا يأخذ منه إلا القدر الذى يتناسب وكمية الأرز التى يأخذها .

أما النبيذ فكان يشربه بدون التقيد بكمية خاصة ، ولكنه كان يكف عن الشراب قبل أن يسكر . وكان لا يقرب اللحم أو النبيذ اللذين يشتريان من الحوانيت . وإذا لم يجد الخل على المائدة لا يقرب الأكل ، وكان لا يفرط فى تناول طعامه .

قال كونفوشيوس : « يستمتع الإنسان بالحياة عندما يلقى رأسه فوق وسادة ، ويضع ذراعه مثنية تحت رأسه بعد أكلة من الخضراوات البسيطة وجرعة ماء . أما الاستمتاع بالثروة والسلطان دون أن يحصل عليهما الإنسان من الطريق الصحيح المستقيم ، فذلك فى رأيى أشبه بالسحب الكثيرة التى تسير فى الهواء ! » .

قال كونفوشيوس : « إنى أعجب من الشخص الذى يقضى يومه كله ومعدته ملأى بالطعام وذهنه خاو ! كيف يستطيع الإنسان أن يفعل ذلك ؟ كنت أفضل لو أنه جلس يلعب الشطرنج فهذا خير له ! .

لقد رأيت أناساً يجتمعون اليوم كله ولا يتحدثون فى أى موضوع جدى ، بل كل همهم أن يقوموا بمداعبات بسيطة ماهرة . إن هذا شىء مدهش ، ولكنى لا أعرف كيف يستطيعونه ؟ » .

* كان تسيكونج يحب انتقاد الناس فقال له كونفوشيوس : « أنت ماهر . أليس كذلك ! أما أنا فليس لدى وقت أضيعه فى مثل هذه الأشياء » .

* قال كونفوشيوس : « كثيراً ما قضيت اليوم كله دون أن أذوق طعاماً ، وكثيراً ما أمضيت الليل دون أن يطرف لى جفن ، وذلك عندما أكون مشغولا بالتفكير فى أمر من الأمور ، ولا أستطيع الوصول إلى رأى نهائى . وكلما حدث ذلك كنت أقرر الاستزادة من الدراسة » .

* « روى أحد تلاميذه أنه كان يحمل على أربعة أشياء ، ويبذل ما فى وسعه لتجنبها تماماً : الاستبداد بالرأى ، والادعاء ، وضيق الأفق فى التفكير ، ومدح النفس » .

* قال كونفوشيوس : « تقدير الحقيقة فى صمت ، والاستزادة المستمرة من العلم ، وتعليم الآخرين دون انقطاع ، كلها أمور طبيعية بالنسبة إلى .

أما الأمور التى تسبب لى المتاعب أو الهم فهى ما يأتى : خوفى من أن أهمل تحسين أخلاقى ، وخوفى من أن أهمل دراساتى ، وخوفى من أنى لا أسير إلى الأمام عندما يلوح أمامى الطريق الصحيح ، أو أفشل فى تقويم نفسى عندما يتضح لى خطئى » .

(ج) بعض آرائه فى الناس :

* سأل تسيكونج أستاذه كونفوشيوس : « أى نوع من الأشخاص تعتقد أنه يستحق أن يسمى « عالماً » ؟ فأجاب كونفوشيوس : « الرجل الذى يتسم بالشرف فى أخلاقه الشخصية ، ويمكن الاعتماد عليه فى تنفيذ مهمة سياسية فى بلد أجنبى فيؤديها بنجاح مع احتفاظه بكرامته ، فمثل هذا الشخص يمكن أن نسميه عالماً بحق » .

– « ومن الذى يليه ؟ »

– الشخص الذى يعرف الناس عنه أنه ابن مطيع فى عائلته ، ويشتهر فى قريته بأنه متواضع ويستحق الاحترام .

– « ومن هو الشخص الذى يأتى بعد ذلك ؟ »

– الشخص الذى يحرص كل الحرص فى تصرفاته ، وفى حديثه ، ويفى بما يعد ، وربما كان مثل هذا الشخص متصفاً بالصلف ، وهو نوع ردىء من الرجال ، ولكنه مع ذلك يأتى بعد النوعين السابقين .

– « وماذا ترى فى موظفى هذه الأيام ؟ »

– آه ! هؤلاء الغرارات الملأى بالأرز ! إنهم لا وزن لهم .

* سأل تسيكونج أستاذه قائلا :

– « هل هناك ما يكرهه الرجل المثالى ؟ »

– نعم هناك أشياء يكرهها الرجل المثالى . إنه يكره أولئك الذين ينتقدون الناس ، ويظهرون مواطن ضعفهم . إنه يكره أولئك

الذين يشغلون مراكز قليلة الأهمية ، ويحبون الافتراء ونشر الإشاعات على من فى أيديهم السلطان . إنه يكره الذين يظهرون بمظهر الشهامة والعنيدين الذين لا توقفهم عند حدهم الأصول المرعية بين الناس . إنه يكره أولئك الذين يسرفون فى الثقة بأنفسهم ، وهم فى الوقت ذاته ضيقو الأفق فى تفكيرهم .

– « ولكن ماذا تكره أنت ؟ »

– أكره أولئك الذين يتجسسون على غيرهم ، ويعتقدون أنهم بمثل هذا العمل قوم ازدادت مهارتهم . أكره الذين يعتقدون فى أنفسهم الشجاعة بينما هم فى الحقيقة ليسوا إلا خارجين على النظام ، وأكره المراوغين الخبثاء الذين يدعون أنهم مهذبون أمناء .

* سأل تسيكونج أستاذه كونفوشيوس :

– « ماذا تقول إذا أجمع أهل القرية على حب شخص من الأشخاص ؟ »

– هذا لا يكفى .

– « وماذا تقول إذا أجمع أهل القرية على كراهية شخص من الأشخاص ؟ »

– هذا لا يكفى . من الأفضل لو أحبه الأهالى الطيبون ، وكرهه الأهالى السيئو السمعة .

* قال كونفوشيوس : « من الناس من لا يفهم الأمر ولكنه يخترع أموراً من عنده . إنى لست مثل هؤلاء الناس . إن المرء يصبح حكيما إذا هو أكثر من الاستماع واتبع الصواب ، وإذا رأى أشياء كثيرة وظل يتذكرها » .

(د) بين كونفوشيوس وتلاميذه :

* كان « ين هوى » و « تسيلو » يجلسان مع كونفوشيوس فسألهما : « لماذا لا تتحدثان معى عن آمالكما فى الحياة؟» ، فأجاب تسيلو : « إن أملى فى الحياة هو أن أتجول فى البلاد ومعى خيول وعربات ومعاطف خفيفة من الفرو يشاركنى فى استخدامها أصدقائى الحميمون حتى تبلى جميعاً ، دون أن أندم على شىء » . وقال ين هوى : « إن أملى هو ألا أكون محبا للظهور بأية صورة كانت وألا أتحدث عن نفسى بشىء من الزهو والخيلاء » . وقال تسيلو (لأستاذه) : « ولكن هل لى أن أسمع منك ما هى آمالك ؟ » وأجاب كونفوشيوس : « إن آمالى هى أن أرى المتقدمين فى السن يعيشون فى هدوء وسلام ، وأن أرى جميع الأصدقاء يخلصون ، وأن أرى جميع الشبان يحبون من هم أكبر منهم سناً » .

* كان كونفوشيوس يجلس يوماً مع أربعة من تلاميذه وطلب منهم أن يحدثه كل واحد منهم عن خبيئة نفسه وما يريد أن يحققه فى حياته . فقص اثنان منهما كيف يسوس كل منهما الناس إذا تولى الأمر فى دولة من الدول ، وماذا يفعله ليسعد الناس قبل أن تمضى ثلاثة أعوام ، وقال الثالث : إن كل أمانيه أن يكون موظفاً صغيراً فى بلاط أحد الأمراء ويقوم بالمراسيم الدينية فى المناسبات ، ويلبس الملابس التقليدية الخاصة بوظيفته ، وكان رابعهم أثناء ذلك النقاش ممسكاً بآلة موسيقية تمر أصابعه بأوتارها ، فلما سأله كونفوشيوس عن آماله وضع آلته جانباً ونهض ليتكلم فقال : « إن أطماعى تختلف عن أطماعهم » فقال كونفوشيوس : « ليس لهذا أهمية . إننا نحاول فقط معرفة ما يريد تحقيقه كل فرد » . فأجاب « تسنج شى » : « فى أواخر أيام الربيع عندما تكون الطبيعة قد أتمت وشى ثوبه الجديد أحب أن أذهب مع خمسة أو ستة من الشبان وستة أو سبعة من الأطفال لنستحم فى نهر « بى » وبعد الاستحمام نذهب لنستمتع بالنسيم فى غابات « وويو »ثم نعود إلى المنزل ونحن نغنى فى الطريق » فتنهد كونفوشيوس تنهيدة عميقة وقال : « أنت الرجل الذى يفعل ما يميل قلبى إلى فعله » .

* قال كونفوشيوس : « أيقظ نفسك بقراءة الشعر ، وعود نفسك على القيام بواجبك حسب الأصول المرعية ، وأتمم تعليمك بدراسة الموسيقى » .

* اشتهر شبان قرية « هو » بانصرافهم إلى عمل السوء ، وفى أحد الأيام جاء بعض شبان تلك القرية ليقابلوا كونفوشيوس . ودهش تلاميذه عندما سمح لهم بمقابلته فقال كونفوشيوس : « لا تشتدوا فى قسوتكم على الناس ، إن ما يعنينى هو أنهم أتوا ، ولا يعنينى ماذا سيفعلونه بعد أن يتركونى . عندما يأتى إلى شخص مدفوعاً بنيات شريفة فإنى أحترم نياته الشريفة ، ولو أننى لا أضمن ماذا سيفعله بعد ذلك » .

* قال كونفوشيوس (يوماً من الأيام) : « سأبقى هادئاً دون أن أعمل شيئاً » . فقال تسيكونج : « إذا ظللت هادئاً فكيف يتيسر لنا أن نتعلم شيئاً نعلمه لغيرنا ؟ » فأجاب كونفوشيوس : هل تتكلم السماء ؟ ومع هذا فالفصول الأربعة تسير فى مجراها ويتلو بعضها بعضاً وتنبت النباتات المختلفة . هل تتكلم السماء ؟ »

* قال كونفوشيوس : « إنى لا أعلم إنساناً غير تواق إلى التعليم ، ولن أوضح أمراً لشخص لا يحاول أن يوضح الأشياء لنفسه . وإذا حدث وفسرت ربع مسألة لإنسان ورأيت أن هذا الشخص لم يذهب من تلقاء نفسه ، ولم يقلب الأمر على وجوهه ويعمل الفكر فيما تضمنته الثلاثة الأرباع الباقية منها ، ويستخلصها بنفسه ، فإنى لا أعبأ بتعليمه مرة أخرى » .

* أراد شخص يسمى « چوبى » أن يرى كونفوشيوس ولكنه رفض مدعياً أنه مريض ، فلما وصل الرجل إلى باب الدار أمسك كونفوشيوس بآلة موسيقية وترية (الآلة المسماة سيه) وأخذ يعزف عليها ويغنى حتى يسمعه ويتأكد أنه غير مريض .

* مرض كونفوشيوس مرضاً أشرف فيه على الموت ، فطلب « تسيلو » من تلاميذ كونفوشيوس أن يؤدوا فى جنازته دور الحجاب (كما جرت العادة فى جنازات الحكام أو كبار الأغنياء من

النبلاء) ، فلما زال الخطر على حياته وأخذ فى الشفاء وعلم بما فعله تسيلو قال : « يا لهذا الأفاق ! لقد سمح لنفسه بعمل أشياء دون علمى وبغير موافقتى . ليس لدى حجاب فى منزلى ، وأراد الادعاء بأن لى حجاباً . فمن ذا الذى سأغشه ؟ هل أستطيع أن أغش السماء ؟ »

* كان أحد تلاميذ كونفوشيوس واسمه « تساى يو » ينام أثناء النهار ، فقال كونفوشيوس « ليست هناك فائدة ترجى من النحت فى قطعة خشب متعطنة ، أو دهن جدار مقام من طين بقذارة الحيوانات . فلماذا أتعب نفسى فى تقريعه ؟ »

وقال عن هذا التلميذ أيضاً : « كنت قبل الآن عندما أسمع شخصاً يتحدث كنت أحكم على أخلاقه من حديثه ، أما الآن فعندما أسمع رجلا يتكلم أحتفظ بالحكم عليه حتى أرى ماذا يفعل ، لقد تلقيت هذا الدرس من « تساى يو » .

* جاء إلى كونفوشيوس شخص يسمى « يوان چانج » وكان قد عرف عنه أنه كان يغنى عندما ماتت أمه ، جاء هذا الشخص وجلس متربعاً فى مجلس كونفوشيوس فالتفت إليه وقال له : كنت وقحاً فى طفولتك ، وعندما كبرت لم يعرف عنك أنك فعلت أى شىء ، والآن عندما تقدم بك العمر لا تريد أن تموت ! يا لك من وغد ! ثم ضربه كونفوشيوس بالعصا على قصبة ساقه .
* ذهب كونفوشيوس لزيارة الملكة « نانسيا » فلم يرتح تلميذه « تسيلو » لهذه الزيارة فقال كونفوشيوس مقسما « لو أننى قلت أو فعلت أى خطأ خلال تلك المقابلة فلتصعقنى السماء ! فلتصعقنى السماء ! »
* عندما مات ين هوى (وكان من أحب تلاميذه إلى قلبه) بكى كونفوشيوس بكاء مرا فقال له أتباعه « إن كيانك كله قد اهتز » فقال كونفوشيوس : « هل اهتز كيانى كله ؟ ولكنى إذا لم أحس بالاهتزاز عند موت هذا الشخص فعلى من إذن أحس بذلك ؟ »

(هـ) آراؤه فى إدارة الحكومة :

* قال كونفوشيوس : « لقد قيل إنه من الأمور الصعبة أن يكون الإنسان ملكاً ، ولكنه ليس من اليسير أيضاً أن يكون الإنسان وزيراً » .
* استفسر الحاكم « كانج تشى » عن خير طريقة لإدارة الدولة ، فقال « ماذا تظن لو قتلت المواطنين السيئين وعشت مع المواطنين الصالحين؟ » . فأجاب كونفوشيوس : « وما الداعى إلى قتل سكان بلد بأمر حاكم ؟ إذا كنت لا تريد إلا الخير ، فإن الناس يصلح أمرهم ويصبحون مواطنين طيبين . إن أخلاق الحاكم تشبه الريح ، وأخلاق عامة الناس تشبه الحشائش ، والحشائش تميل فى اتجاه الريح » .

قال كونفوشيوس ردا على سؤال سأله له « تسيكونج » عن الحكومة :

* « يجب أن يحصل الناس على كفايتهم من الطعام ، ويجب أن يكون هناك جيش قوى ، ويجب أن تتوافر ثقة الشعب فى الحاكم » .

وسأل تسيكونج : « إذا اضطررت إلى التنازل عن واحد من هذه الأمور الثلاثة فأيها تستغنى عنه أولا ؟ »

فأجاب كونفوشيوس : « أستغنى عن الجيش أولا » .

وسأل تسيكونج : « وإذا اضطررت إلى الاستغناء عن واحد من الاثنين الباقيين ؟ »

فأجاب كونفوشيوس : « أستغنى عن توفير الطعام للشعب . فمذ عاش الإنسان على هذه الأرض كثيراً ما حدثت الوفاة (من المجاعات) فى كل جيل من الأجيال ، ولكن الأمة لا تستطيع البقاء إذا انعدمت ثقتها فى حاكمها » .

(و) نقّاد كونفوشيوس من معاصريه :

* كان « تسيلو » يقضى الليل عند « البوابة الحجرية » فسأله حارسها : « من أين أتيت ؟ » فأجابه تسيلو « جئت من عند كونفوشيوس » فقال الحارس : « آه ! هل هو ذلك الرجل الذى يعرف أن أمراً من الأمور لا يمكن عمله وهو مع ذلك يصر على عمله ؟ »
* قال « وايشنج مو » لكونفوشيوس : لماذا تعطى نفسك هذه الأهمية الكبيرة ، وتكثر من التنقل من مكان إلى آخر ؟ ألست توافقنى على أنك تتكلم أكثر مما ينبغى ؟ » ، فأجاب كونفوشيوس : « ليس الأمر أمر رغبة فى الكلام ، ولكن السبب فى ذلك هو أننى أكره الفوضى الأخلاقية السائدة » .
* سأل وزير إحدى الدول كونفوشيوس عن صديق له من الحكام وعما إذا كان يتبع دائماً الأصول المرعية ، فأجاب بالإيجاب وتحدث ذلك الوزير بعد ذلك ، واتهم كونفوشيوس بالمحاباة لأن كونفوشيوس يعلم أن ذلك الحاكم تزوج أميرة تحمل اسم عائلة ذلك الحاكم ، وكانت التقاليد الصينية تحرم ذلك . فلما نقلوا نقد هذا الوزير لدى كونفوشيوس واتهامه بالمحاباة أجاب : « ما أسعدنى من شخص ! كلما ارتكبت خطأ ، لا يلبث الناس أن يكتشفوه » .
* قال بعض أهالى مدينة « تاسيانج » عن كونفوشيوش : « ما أعظم كونفوشيوس ! انه يعرف ما يختص بكل شىء ولكنه لا يجيد أى شىء إجادة تامة ! » فلما سمع كونفوشيوس بذلك قال : « والآن ما الذى سأتخصص فيه ؟ هل أتخصص فى فن الرماية ، أو فى قيادة عربة ؟! » .
* وجه أحد كبار الموظفين سؤالا إلى « تسيكونج » : هل المعلم (يقصد كونفوشيوس) رجل حكيم ؟ ولماذا تعددت نواحى شخصيته ؟ « فأجاب تسيكونج » لقد أرسلته السماء ليكون حكيما ، وجعلته ذا نواح متعددة لينفع غيره « فلما سمع كونفوشيوس بذلك قال : « ربما يعرفنى هذا الموظف الكبير معرفة جيدة . لقد كنت ابناً لرجل فقير ، ولهذا أستطيع أن أقوم بعمل أشياء أكثر مما

يعمله الرجل العادى . فهل يعرف الرجل المهذب كل هذه الأشياء ؟ كلا إنه لا يستطيع » .

* قال « شوسون وشو » للموظفين فى البلاط : « إن تسيكونج خير من كونفوشيوس » . ونقل « تسيفوشنجيو » ذلك إلى تسيكونج ، فقال تسيكونج : « إن هذا الموضوع مثل أسوار المنازل ؛ فسور منزلى يعلو إلى ارتفاع الكتف فقط ، ولهذا يستطيع الذين فى الخارج أن يروا بيتى الجميل ؛ أما سور كونفوشيوس فارتفاعه عشرون أو ثلاثون قدماً ، وطالما لا يتمكن الإنسان من الوصول إلى الداخل فلا يرى جمال القاعات وفخامة الأثاث . ولكن قل من استطاع من الناس أن يصل إلى داخل المنزل ، وعلى هذا فن السهل جداً فهم ما قاله شوسون » .

* وحاول « شوسون وشو » مرة أخرى التقليل من عظمة كونفوشيوس فأجاب تسيكونج « لا تحاول عبثاً . لا يمكن لأحد أن يقلل من شأن كونفوشيوس ، إن غيره من عظماء الرجال مثل الجبال أو التلال تستطيع أن تصعد إليها أما كونفوشيوس فهو مثل القمر أو الشمس لن تستطيع أن تصل إلى واحد منها . فى إمكان كل شخص أن يغمض عينيه دون الشمس ودون القمر ، ولكن أى ضرر يصيب الشمس والقمر من ذلك ؟ إنك تحاول أن تفعل المستحيل ! » .

على قبر كونفوشيوس

فى العام الماضى ، وفى يوم ٦ من يونية وعلى وجه التحديد ، قضيت يوماً بأكمله فى بلدة شيفو . وصلت إليها فى الصباح المبكر ، وأمضيت سحابة يومى فى التنقل من مكان إلى مكان .

فهنا فى قلب إقليم شانتونج كانت دولة « لو » ، وعلى مقربة من « شيفو » ولد كونفوشيوس وبدأ حياته ، وفى هذه البقعة بالذات بنى بيته الذى قضى فيه أيامه الأخيرة ، وفى ثراها دفن معلم الصين العظيم ، وبكاه تلاميذه .

بدأت بزيارة القرية ، وأخذت أتجول فى طرقاتها وأنظر بإعجاب إلى تلك البوابات الجميلة التى قامت فى الطرقات ، وأنظر إلى أهلها سواء من يعملون منهم فى الحوانيت ، أو يسيرون فى الطرقات ، أو يكدحون فى الحقول القريبة ، ولست أدرى لماذا كان يستوقف نظرى أولئك الأطفال الأصحاء ، وأولئك المتقدمون فى السن وهم يلبسون ملابسهم التقليدية القديمة . كنت أحس منذ جلست فى القطار فى الليلة السابقة أننى فى طريقى إلى حج مكان كانت له قداسته الخاصة عند ملايين الناس منذ أكثر من ألفى سنة ، وما زالت له حتى اليوم قداسته فى قلب كل محب للعلم أو الحكمة فى جميع أرجاء العالم . وكنت أستعيد فى ذهنى كل ما قرأتُ عن صاحب هذا المكان ، وها أنا أخيراً فى « شيفو » وتحققت أمنية عزيزة على نفسى . هنا عاش كونفوشيوس ، وهنا عكف على تعليم الناس ، وهنا كتب مؤلفاته ؛ وإلى هذا المكان حج كثير من أباطرة الصين وعلمائها وطلابها على مدى العصور يستوحون الحكمة والرشد من بلد الرجل الذى ظلت أحاديثه وكتبه حجر الزاوية فى حياة الصين حتى عهد قريب .

دخلت معبده الكبير وأنا خاشع الطرف أتطلع إلى بواباته وردهاته ، أنظر إلى اللوحات الحجرية الكبيرة المقامة فى أكثر من مكان ، وأتأمل تلك الأعمدة القديمة التى غالبت الزمن . ليتنى كنت أجيد اللغة الصينية فأقرأ ما على تلك اللوحات ، ولكن ها هم الإخوان الصينيون الذين كانوا فى صحبتى ، وبخاصة الموظفين المشرفين على صيانة آثار شيفو يردون على كل سؤال لى . لقد أحسوا بأنى أريد أن أتعلم وأستزيد من المعرفة ، فأقبلوا بنفس رضية يروون ظمئى بتلك الروح العلمية الحقة ، وذلك التواضع والأدب الأصيلين فى أخلاق الصينيين .

وأخيراً بعد اجتياز ذلك العدد الكبير من البوابات والردهات التى تحف بها الحدائق من الجانبين ، وصلنا إلى آخر المبانى ، ولم يبق هناك إلا المعبد الرئيسى . لقد تحول إلى متحف ووضعوا فوق موائده ما كان لدى عائلة كونفوشيوس ، وما كان فى المعبد نفسه من تحف أهداها الأباطرة وغيرهم من الناس على مر الأيام ، وفى أحد الجوانب صُفّت آلاف الكتب الصينية التى كتبها بعض الصينيين عن صاحب المكان .

لقد تحول المعبد إلى متحف ، واستمر يؤدى رسالته فى إفادة الناس وتنوير أذهانهم ، وبقى كل شىء فى المعبد فى مكانه تقريباً ، وبالرغم من أنه لم يعد أحد العلماء

أو موظفو الدولة يطلق البخور أو يقدم القرابين أو يسير فى موكب المشاعل فى عيد مولد كونفوشيوس فلا يزال للمكان سحره وأثره فى النفس، وما يزال الناس يتوافدون إليه كل يوم للزيارة .

وطفت بعد ذلك بغابة كونفوشيوس ، وزرت الجبانة الكبيرة التى قامت فيها اللوحات الكثيرة تخليداً لأسماء المثين من تلاميذه وممن انتسبوا إليه ، وزرت شجرة العرعر التى غرسها بيده ، ووقفت وقفة الخشوع والإجلال أمام اللوحة المقامة فوق قبره الذى تظلله الأشجار .

وأطلت وقوفى هناك ، وكلما أردت انتزاع نفسى من التفكير فى الماضى ، عاد بى الذهن إلى كونفوشيوس وأيامه ، وتخيلته تارة فى شبابه وتارة فى وقار الشيخوخة ، يتجول وحوله تلاميذه أو يجلس فى بيته وقد أحاطوا به يشاركونه السرّاء والضرّاء، يسألونه ويسألهم ويناقشهم ويناقشونه ، ولكل كلمة تخرج من فمه حكمة ومعنى .

* * *

ومن العبث أن أقول أو يقول إنسان إن عجلة الزمن يجب أن تقف ، وأن يحاول الناس أن يعيشوا كما عاش من كانوا قبلهم فى العصور القديمة ، فلكل زمن ظروفه، ولكل عصر ملابساته . لقد كان لكونفوشيوس أعداء هاجموه وسخروا منه ، بل إن الرجل لم يلق إلا الكثير من العنت والضيق والنكران ، والقليل من الشكر ، والاعتراف بالجميل من أهل عصره ، واتهموه فى حياته وبعد موته بالدس والوقيعة ، بل بالأنانية والسعى إلى السلطان ليتذوق لذة الحكم ، ولكن يجب ألا ننسى أنه كان صينيًّا ، عاش فى الصين للصين وللشعب الصينى ، ويمثل الروح الصينية ، ويكفى الرجل فخراً أن تعاليمه حافظت على كيان الروح الصينية والعائلة الصينية أكثر من ألفى سنة، وأن الصين لم تصادف أزمة حقيقية، وهى أزمة ما زالت تعانيها حتى اليوم ، إلا عند ما قررت أن تخلع ثوب فلسفة كونفوشيوس ، وتتخذ لها فلسفة أخرى تزيدها قرباً من الغرب ، وتساعدها على التقدم والنهوض، بعد أن رأت أن بقاءها على حالتها لن يجلب عليها غير التأخر عن ركب الحضارة العالمية ، وتعرُّضها لاستعمار الغرب الذى يقطِّع أوصالها ، ويستذلُّ أبناءها ، ويستغلُّ مواردها . لقد حاربوا كونفوشيوس، وأخذ المتحررون فى الفكر يحاربون ذكراه ، ولكن هل كانت تلك المحاربة ضرورة ملحة ؟ ، وهل كانت شخصية كونفوشيوس وتعاليمه تقف حقًّا دون تقدم الصين؟ .

* * *

لقد انتهت فترة الصراع وهدأت العاصفة فماذا نرى ؟ لقد اتخذت الصين الحديثة لها شعاراً آخر، ولم يعد كونفوشيوس كل شىء فى حياة مفكريها وعلمائها وموظفيها، وكادت تتقوض أركان عبادة الأسلاف التى حافظت على كيان العائلة بل والدولة فى الصين منذ نشأة الحضارة الصينية ، وأخذت تحلُّ مكانها مبادئُ وتعاليم أخرى دفعت بالصين إلى الأمام فى مضمار المدنية المادية ، ولكن ما بال ذلك التراث الروحانى العظيم الذى نما وباركته الأجيال .

لقد حدث ما توقّعه أكثر المفكرين الذين عرفوا الصين ودرسوا فلسفتها أن الصين لم تفرط فى كونفوشيوس، والآن وقد استقرت فيها الأوضاع ، ودخلت الصين فى عصر نهضة شاملة جديدة لتستعيد مكانتها بين أمم العالم ، وأقبل الشعب الصينى بنفس راضية مطمئنة على تغيير الكثير من أساليب حياته ، لم يفرط الصينيون فى تراثهم القومى وحضارتهم القديمة ، فأخذوا يحافظون على مخلفات فيلسوف الصين العظيم ، وأخذوا يدرسون تعاليمه وحكمه من زاوية أخرى ، ووجدوا أن الرجل كان يمثل الروح الصينية الحقة ، بل وجدوا أن فى بعض ما قاله منذ أكثر من ألفين وأربعمائة عام آراء تقدمية تتفق وأهداف ثورة الصين الجديدة .

* * *

وأفقت من تأملاتى عند ما اقتربت عائلة قروية من المكان . كانوا مجموعة من الشباب والأطفال فى مقدمتهم

رجل متقدم فى السن وزوجته ، كانوا يمثلون ثلاثة أجيال ، وأخذ الشيخ يتحدث طويلاً بصوت هادئ وقور إلى أحد أنجاله ، ووقف الآخرون يستمعون ، وتسمرت حدقات الأطفال على جدهم . ليت شعرى ! مالذى كان يقوله الشيخ ؟ وماذا وعاه الشبان ؟ وما الذى فهمه الأطفال ؟

ولكن مهما قال الشيخ فأكبر الظن أنه ما زال يتذكر مواكب المشاعل وتقديم القرابين ، ولست أدرى هل كان يدرك ذلك الشيخ القروى أو لا يدرك أن شعلة تعاليم فيلسوف الصين الأكبر ستظل مضيئة على الدوام ، وإذا خلت موائد معابده من القرابين المادية فسيظل المفكرون ، فى الصين وفى كل بلاد العالم ، يقدمون إليه القرابين الروحية بإعجابهم به كحكيم ومفكر له مكانته السامية بين أعاظم الرجال الذين تعتز بهم البشرية ، والذين كانت حياتهم وأقوالهم نبراساً للملايين من الناس فى جميع العصور .



كونفوشيوس — نقلا عن رسم قديم من عهد أسرة تانج
(القرن الثامن الميلادى على وجه التقريب)

سلطان العاشقين

بقلم الدكتور محمد مصطفى حلمى

كان شاعراً رقيق النفس ، دقيق الحس ، مرهف الشعور ، امتلأ قلبه بأعمق معانى الحب ، وتعلقت جوانحه بأروع آيات الجمال . وكانت حياته الروحية مرآة صادقة ينعكس على صفحتها ما احتدم فى باطنه من انفعالات عنيفة ، وعواطف شريفة . أخذ عليه الحب كل سبيل ، وملك عليه الجمال كل جارحة من جوارحه ، وتمثل له جمال محبوبته فى كل جانحة من جوانحه ، حتى ليخيل إلينا أنه خلق محبًّا بطبعه ، منجذباً إلى كل جميل بفطرته ، وهو مع ذلك لم يكن واحداً من هؤلاء العشاق الذين يتقيدون بقيود الحس ، أو يندفعون مع شهوات النفس ، أو يتخذون موضوع حبهم من هذه الصورة الحسنة المعينة أو تلك ، ويقصرون قلوبهم وما يصدر عنها من شعر على التغنى بحب هذا المجلى المقيد أو ذاك من مجالى الجمال الإنسانى ؛ ولكنه كان عاشقاً من هذا الطراز الذى يأخذ نفسه بالمجاهدة والتصفية ، وقلبه بالرياضة والتنقية ، وينصرف عن كل ما فى العالم المادى من زخرف ؛ لا يلبث أن يبدو للعين حتى يزول ، ومن حسن سرعان ما تفتتن به النفس حتى يحول ، فهو فى حبه يتجاوز كل مظاهر الجمال ومجاليه التى تقيدها الرسوم والحدود إلى الجمال فى ذاته ، أو إلى جمال مطلق هو فى الحقيقة منبع فياض بكل ما يتجلى فى هذا الكون من آيات الحسن والروعة ، ومعانى السحر والفتنة ، جمال لا يستوعبه البصر ، ولا يمتلئ به السمع ، ولا تستطيع أية حاسة من الحواس الظاهرة أن تتذوقه ، أو تستوعب حقيقة أمره ، وتستكنه مكنون سره .

ومن هنا لم تكن محبوبته التى هتف باسمها هتافاً طويلا وسبح بحبها تسبيحاً جميلاً ، مخلوقة من هذه المخلوقات ، ولا معشوقة من هاتيك المعشوقات ، اللائى فتنّ العشاق من زمان طويل ، وسيطرن بحسنهن على قلوبهم وعقولهم هذه السيطرة التى فاضت بوصفها كتب الأدب والأخبار ، وفاض بتصويرها كثير من القصائد الطوال والقصار . إنها ليست كليلى التى هام بها قيس ، ولا كعزّة التى كلف بها كثيّر ، ولا كبثينة التى فتن بها جميل ؛ وإنما هى معشوقة أسمى من كل هاتيك المعشوقات وأكمل ، وأنأى منهن جميعاً وأجمل ، تطاولت دونها الأعناق ، وقلّ من ظفر بها من العشاق ، لأن جمالها هو الأروع الأمتع ، ووصالها هو الأعزّ الأمنع ، ولأن من عرض نفسه لحبها ، ومنّى قلبه بقربها ، فلا بد له من أن ينصرف عن كل ما سواها ، ويجعل حياته كلها وقفاً عليها ، ويبذل كله وكل ما لديه ، وينزل عن كل ما يطمع فيه ويطمح إليه احتساباً لها . فلا تشتغل نفسه إلا بها ، ولا يقبل قلبه إلا عليها ، ولا يستبيح أن تختلس عينه نظرة إلا منها ، ولا أن تخطر بباله خطرة إلا لها : ذلك بأن جمالها مطلق لا يتقيد بقيد ، ولا يتعين برسم أو حد ، فى حين أن جمال غيرها من ليلى وعزّة وبثينة إنما هو من قبيل الحسن المقيد المعين ، وفرقٌ ما بين الجمال المطلق والحسن المعين كفرق ما بين الشىء الدائم الباقى ، والشىء الزائل الفانى . ناهيك بأن هذا الحسن المعين الظاهر تارة بصورة ليلى ، وطوراً بصورة عزّة ، وحيناً بصورة بثينة ، ليس فى حقيقته إلا نفحة من نفحات ذلك الجمال المطلق ، أو آية من آياته ،

وإن من عشق الجمال المطلق ، ووقف قلبه وحبه عليه ، ولم تنجذب نفسه وحسه إلا إليه ، فقد عشق فى ثناياه كل ما تمتلئ به أرجاء الوجود من مظاهر جميلة ؛ وناهيك أيضاً بأن قيساً حين أحب ليلى ، وكثيراً حين أحب عزة ، وجميلاً حين أحب بثينة ، إنما أحب كل منهم ذلك الجمال المطلق معيناً بصورة من صوره ، ومقيداً فى مظهر من مظاهره ، فظن أنهم أحبوا غيره ، والحقيقة أنهم أحبوه وكلفوا به ، ولكن على وجه معين من أوجه التعيين .

أما عاشقنا فقد تخلص من قيود الحس ، وتجرد عن شهوات النفس ، وتسامى بقلبه وحبه عن الوقوف عند الحدود والرسوم ، وتجاوز هذا كله إلى ما هو خير منه وأبقى ، وأصفى منه وأنقى ، إلى جمال مطلق فاضت منه كل الصور الحسنة ، واستعارت منه حسنها كل المظاهر المحببة وذلك على نحو ما يدعو إليه ، ويعبر عنه فى قوله :

وصرح بإطلاق الجمال ولا تقل
بتقييده ميلا بزخرف زينة
فكل مليح حسنه من جمالها
معار له بل حسن كل مليحة
بها قيس لُبنى هام ، بل كل عاشق
كمجنون ليلى أو كثير عزة
فكل صبا منهم إلى وصف لبسها
بصورة حسن لاح فى حسن صورة
وما ذاك إلا أن بدت بمظاهر
فظنوا سواها وهى فيها تجلت
وما برحت تبدو وتخفى لعلة
على حسب الأوقات فى كل حقبة
وتظهر للعشاق فى كل مظهر
من اللبس فى أشكال حسن بديعة
ففى مرة لُبنى وأخرى بثينة
وآونة تدعى بعزة عزت
ولسن سواها لا ولا كن غيرها
وما إن لها فى حسنها من شريكة

وكما كانت لُبنى وعزة وبثينة طائفة من المظاهر الحسنة والصور المحببة التى تجلى فيها الجمال المطلق لمعشوقة شاعرنا ، فكذلك العشاق الذين هام كل منهم بواحدة من هاتيك المعشوقات ، ليسوا فى الحقيقة غير عاشقنا باعتباره محباً للجمال المطلق الذى خلص له ، ووقف حياته كلها عليه ، وأفنى نفسه كلها فيه ؛ فقيس وكثير وجميل ليسوا فى الحقيقة إلا أسماء متعددة لعاشق واحد ، وصوراً متنوعة ظهر فيها على التعاقب عاشق الجمال المطلق مقيداً برسم ، ومسمى باسم ، وذلك على نحو ما يتحدث شاعرنا عن نفسه فى قوله :

بدوتُ لها فى كل صب متيم	بأى بديع حسنه وبأية
وليسوا بغيرى فى الهوى لتقدم	علىّ لسبق فى الليالى القديمة
وما القوم غيرى فى هواها وإنما	ظهرت لهم للبس فى كل هيئة
ففى مرة قيساً وأخرى كثيراً	وآونة أبدو جميل بثينة

وهكذا نرى إلى أى حد ضعفت نفس شاعرنا ، وعلى أى وجه رقت محبته ودقت ، وكيف سما موضوع هذه المحبة عنده عن عالم الحس ، بحيث طار طائر قلبه إلى وكر الأزل ، وهنالك تجلى له الجمال المطلق ، فإذا هو يجد فيه عزاء قلبه ، وغذاء روحه ، وبهجته العظمى ، وسعادته القصوى ؛ وهنالك أيضاً انصرف عن كل شىء إلا عن شىء واحد ، وتقطعت الأسباب بينه وبين كل شىء إلا بينه وبين شىء واحد ، وهذا الشىء الذى لم يجد منصرفاً عنه ، ولا سبيلا إلى تقطع الأسباب بينه وبين هوى هذه المعشوقة التى أخص خصائص جمالها أنه مطلق ، والتى استعذب كل عذاب فى سبيلها ، واستسهل كل صعب فى حبها ، واقتحم كل عقبة من أجل الظفر بوصلها ، واحتمل ما كان يطيق وما لم يكن ابتغاء وجهها ، واجتلاء لطلعة جمالها . ولعل ما كان يلقاه فى سبيل هذا كله من أذى ومحنة ، ومن تشنيع المشنعين ، ووشاية الواشين ،

وإرجاف المرجفين ، وما كان يرميه به أولئك وهؤلاء من جنون وجنوح وجموح ، ومن خلع للعذار ، أو من تهتك واستهتار ، لعل هذا كله لم يكن شيئاً يستحق أن يحفل به أو يأبه له ، ويستطيع أن يرده عن غرضه الأسمى ، أو يصده عن وجه محبوبته التي هي عنده المثل الأعلى ؛ وماذا يعنيه من هذا كله ، وهو الذي يخاطب محبوبته فيقول :

وما ردّ وجهي عن سبيلك هولُ ما
لقيت ولا ضراء في ذاك مسَّتِ
ولا حلم لي في حمل ما فيك نالني
يؤدي لحمدي أو لمدح مودتي
قضى حسنك الداعي إليك احتمال ما
قصصت وأقصى بعد ما بعد قصتي
وما هو إلاّ أن ظهرتِ لناظري
بأكمل أوصاف على الحسن أربتِ
فحليت لي البلوى فخليت بينها
وبيني فكانت منك أجمل حلية

وكيف يثنيه هذا كله عن حبه ، أو يرده عن محبوبته ، وهو الذي أخذ نفسه بما يقضي به الحب من تكاليف ، وروّضها على ما يستتبعه الحب من آلام وتباريح ، بل هو الذي رأى أن أول الحب عناء وآخره موت ، ولكن العناء فيه ليس عناء بالمعنى المألوف ، وإنما هو عناء بمعنى الراحة ، كما أن الموت فيه ليس موتاً بالمعنى المعروف ، وإنما هو موت بمعنى الحياة ، وكما أن الشقاء فيه ليس شقاء بالمعنى الذي يؤدي إلى الضيق والقبض ، وإنما هو شقاء بمعنى السعادة التي يستشعر فيها الإنسان البهجة والبسط ، وذلك على الوجه الذي يدل عليه قوله :—

هو الحب فاسلم بالحشا ما الهوى سهل
فما اختاره مضنًى به وله عقلُ
وعش خالياً فالحب راحته عنًا
وأوله سقمٌ وآخره قتلُ
ولكن لديَّ الموت فيه صبابة
حياة لمن أهوى عليّ بها الفضلُ
نصحتك علماً بالهوى ، والذي أرى
مخالفتي فاختر لنفسك ما يحلو
فإن شئت أن تحيا سعيداً فمت به
شهيداً وإلا فالغرام له أهلُ
فمن لم يمت في حبه لم يعش به
ودون اجتناء النحل ما جنت النحل

فإذا كان ذلك كذلك ، فقد تبين إذن أي فرق بين حب صاحبنا وبين حب العذريين من ناحية ، وبينه وبين حب الحسيين المحققين من ناحية أخرى . فهؤلاء يتعلقون بالجمال الحسي تعلقاً قوامه إشباع شهوة عاجلة ، وتحصيل سعادة زائلة ، وأولئك يقبلون على هذا الجمال الحسي ، ويتغنون بحب الحسان ، ويسبِّحون بحسن المعشوقات اللائي يتجلى فيهن هذا الحسن ، ويطلقون أنفسهم على سجيتها ، ويسرفون على أنفسهم فيما يحملونها من تكاليف الحب ، وتباريح الجوى ، ولكن في طهر وعفة وبراءة . أما عاشقنا فلم يكن من أولئك ولا من هؤلاء ، كما أن عشقه لم يكن ليقاس إلى عشق أولئك أو عشق هؤلاء ، وإنما هو عشق يسمو بالنفس الإنسانية إلى أقصى ما يستطاع من صفاء ونقاء وجلاء ، فيجردها عن علائقها الحسية ، ويبرئها من شوائبها الشهوية ، ويحررها من قيودها المادية ، فإذا هي تصفو وتنقى ، وتسمو وترقى ، وإذا هي تستحيل إلى روح لطيفة خالصة ، تستطيع أن تتصل بالملإ الأعلى ، والمبدإ الأسمى ، وأن تشهد من الجمال المطلق ما لا عين رأت ، ولا أذن سمعت ، ولا خطر على قلب بشر . وأن تستمتع بما تشهد من ذلك الجمال المطلق ، وما يفيض منه في العالم المحسوس من آيات ، وهذا يعني أن الحب ما برح يصفي نفسه شيئاً فشيئاً ، ويطهر قلبه رويداً رويداً ، حتى أشرقت جوانب باطنه بأنوار الجمال المطلق التي بها ينكشف المحجوب ،

ويصبح المحب ولا خبر له عن نفسه ، فإذا هو عين المحبوب .

ولما كان صاحبنا شاعراً جذب الحب طبعه ، وصقل الجمال ذوقه وقريحته ، وكانت نفسه من الرقة والإرهاف بحيث تتأثر بكل ما من شأنه أن يثير خفي الضنى ومكنون الشجن ، فهو لهذا كله قد أوتي من عذوبة اللفظ ودقة المعنى ، وبعد الخيال ، وأناقة التصوير ، ورشاقة التعبير ، ما أتاح له أن يترجم عن حبه فى قصائد هى فى ظاهرها أبيات من الشعر ، ولكنها فى حقيقتها بضعة من نفسه ، وقطعة من قلبه ، ونغمات مشرقة من الحب ، ولمعات متألقة من الأنس . وهو فيما يصف من هذه اللمعات ، وما يصور من تلك النغمات ، لم يكن ملتزماً حدود القصد والاعتدال ، بل كان مبالغاً إلى أقصى حدود المبالغة ، يرى أن أحداً من العاشقين الذين تقدموه ، أو الذين عاصروه ، لم يبلغ منزلته فى الحب ، ولم يتحقق لأيٍّ منهم ما تحقق له من القرب ، ولم يظفر بعضهم أو كلهم بمثل ما ظفر به هو من علم القلب ، فهو من هذه الناحية سلطان للعاشقين وحامل للواء المحبين ، وهو وحده إنما يعدل فى حبه كل هؤلاء المحبين ، كما أنه بمنزلته هذه من العشق سيحشر تحت لوائه جميع العاشقين ، كما يدل على هذا ما يخاطب به محبوبه إذ يقول :

كل من فى حماك يهواك لكن   أنا وحدى بكل من فى حماكا
فيك معنى حلاك فى عين عقلى   وبه ناظرى معنى حلاكا
فقت أهل الجمال حسناً وحسنى   فبهم فاقة إلى معناكا
يحشر العاشقون تحت لوائى   وجميعُ الملاح تحت لواكا

وهو من هذه الناحية أيضاً ، وكأنه لم يسبقه أحد عرف مثله ما عرف من آية العشق ، أو هو على حد تعبيره قد نسخ بحبه آية العشق من قبله ؛ بحيث أصبح فذًّا بين المحبين ، وأصبح المحبون منه بمنزلة الجند الذين يسيرون على نهجه ، والتلاميذ الذين يهتدون بهديه ، وذلك على الوجه الذى يصوره فى هذه الأبيات :

نسخت بحبى آيةَ العشق من قبلى
فأهلُ الهوى جندى وحكمى على الكل
وكل فتى يهوى فإنى إمامـه
وإنى برىء من فتى سامع العذل
ولى فى الهوى علمٌ تجل صفاته
ومن لم يفقِّهه الهوى فهو فى جهل

وهو بعد هذا كله يرى أن ما بلغه من منزلة فى الحب خليق بأن يجعل منه قدوة للمتقدمين عليه ، والمعاصرين له واللاحقين به ، كما يتبين هذا إذ يتحدث عن نفسه وحبه فيقول :

قل للذين تقدموا قبلى ومنْ
بعدى ومن أضحى لأشجانى يرى
عنى خذوا ، وبىَ اقتدوا ، ولىَ اسمعوا
وتحدثوا بصبابتى بين الـورَى

وكما بالغ سلطان العاشقين فى تصوير مكانته بين العاشقين ، فقد بالغ أيضاً فى التعبير عن حبه ، وفى الإبانة عن معنى هذا الحب ورتبته ، وموضوعه وقيمته : فهو يظهرنا على أن حبه ليس عاطفة من العواطف فحسب ، وأن موضوعه ليس واحداً من الكائنات الزائلة أو المخلوقات الحادثة ، وإنما هو حب يتخذ موضوعه من كائن أسمى وأبقى من كل الكائنات ، كائن لا تعمل فيه عوامل الكون والفساد ، ولا تجرى عليه أحكام التغيير والفناء ، كائن استوعب إقباله عليه وحبه له وفناؤه فيه حياته النفسية استيعاباً انتهى بهذا الشاعر إلى أقصى ما ينتهى إليه محب فى حبه ، من خضوع وإذعان واستسلام ، بل واعتناق لهذا الحب اعتناقاً جعل هذا المحب بدعاً بين المحبين ، وذلك بأن أصبح الحب له بمثابة الدين أو المذهب الذى لم يكن ليجد منه مخلصاً ، ولا عنه منصرفاً ، ولو قد فارق هذا المذهب ، أو انحرف عن ذلك الدين ، لكان معنى هذا عنده أنه قد حكم على نفسه بالانحراف والارتداد ، وذلك على الوجه الذى يخاطب فيه محبوبته بصيغة المفردة المؤنثة ، فيقول :

وعن مذهبي فى الحب ما لىَّ مذهب
وإن ملتُ يوماً عنه فارقتُ ملَّتى
ولو خطرت لى فى سواك إرادة
على خاطرى سهواً قضيت بردَّتى

وعلى الوجه الذى يخاطب فيه من يحب أيضاً ، ولكن بصيغة الجمع المذكر فيقول :

وحياتكم يا أهل مكة وهى لى
قسمٌ لقد كلفت بكم أحشائى
حبيكم فى الناس أضحى مذهبى
وهواكمُ دينى وعقــدُ ولائى

أرأيت سلطان العاشقين كيف كان خليقاً بهذا اللقب ، وإلى أىّ حدّ سيطر الحب على نفسه فاستوعبها وعلى حياته الشعورية والعقلية والأخلاقية فوجهها ، وعلى أى وجه من أوجه المبالغة والإسراف فى اللفظ والمعنى عبر عن حبه فى شعره ، ولكنها مبالغة مقبولة لدى النفوس الرقيقة ، وإسراف محبب إلى القلوب الدقيقة ، ذلك بأنها مبالغة صادرة عن نفس مفعمة بأدق معانى الحب وأعمقها ، وإسراف نابع من أعماق قلب فياض بأرق المشاعر وأنبل العواطف ، فإذا بهذا كله قد جعل من شاعرنا طائراً قضى حياته صداحاً بأناشيد الحب فى رياض القلب ، وجعل من ديوان شعره بستاناً يرتاض فيه العاشقون من بعده ، فيقطفون منه أروع الثمار ويجنون منه أينع الأزهار .

فإذا كان ذلك كذلك ، وكانت تلك هى منزلة سلطان العاشقين بين العاشقين ، فمن عساه أن يكون ؟ وما حياته التى كان يحياها ، وسيرته التى كان يسيرها فى هذه الحياة ؟ وما الأطوار التى تقلبت عليه ، والعوامل التى أثرت فيه ، وكوّنت شخصيته وقومت نفسيته ؟

أجمعت كتب التراجم والطبقات على أن سلطان العاشقين هو شرف الدين أبو حفص وأبو القاسم عمر بن أبى الحسن على بن المرشد بن على المشهور بابن الفارض ؛ وأجمعت هذه الكتب أيضاً على أنه حمويّ الأصل ، مصرى المولد والدار والوفاة . وأكبر الظن أن « المرشد » الذى يذكر فى نسب ابن الفارض ، ليس اسماً لجدٍّ من أجداده ، وإنما هو ذلك اللقب الصوفيّ الذى يلقب به شيخ الطريقة وقد التفّ حوله طائفة من المريدين المسترشدين ، إذ لا يبعد أن تكون الحياة الروحية التى نزع إليها ابن الفارض ، وحياة الزهد والتصوف التى آثرها هو وآثرها أبوه من قباه على الوجه الذى سنتبينه بعد ، أثراً من آثار ذلك الجد المرشد ، وثمرة من ثمرات توجيهه ، ورثها عنه بنوه وعاشوا عليها من بعده .

أما أبوه فلعلّ كل ما نعرفه عنه أنه ارتحل عن حماة إلى مصر فأقام بها وعمل فيها حيث صار يثبت الفروض للنساء على الرجال بين يدى الحكام ، ثم ولى نيابة الحكم ، ولكنه غلب عليه التلقيب بالفارض ، ومن هنا عرف ابنه بابن الفارض . على أنه لم يكد يطلب إليه أن يشغل منصب قاضى القضاة حتى رفض ، ونزل عن الحكم ، وآثر العزلة والخلوة ، وانقطع إلى الله فى قاعة الخطابة بالجامع الأزهر ، وظل كذلك حتى أدركته الوفاة .

ومما هو جدير بالملاحظة هنا ما ذكره سبط ابن الفارض فى ديباجته التى ترجم فيها لجده وقدمها بين يدى ديوانه ، من أن والد جده كان يشرك ولده فى مجالس الحكم ، ومدارس العلم ، مما يظهرنا على أن الوالد كان يشارك فيما كانت عليه بيئته من علم وحكم . وهذا يعنى بعبارة أخرى أن مجالس الحكم ومدارس العلم إذ ذاك كانت مصدراً من المصادر التى استقى منها ابن الفارض ثقافته ، إلى جانب ما كان يأخذه به أبوه من تثقيف فى بيته ، ومن توجيه فى حياته . يضاف إلى هذا أن مصر فى الوقت الذى ارتحل فيه والده إليها قادماً من حماه ، كانت تعدُّ موئل الحضارة ، وموطن الثقافة ، وقبلة الأمم الأخرى . ولعل مكانة مصر هذه هى التى أغرت الرجل بإيثارها على غيرها من البلاد ، وجعلته يتخذها وطناً ثانياً له ، لا سيما بعد أن خربت الزلازل وطنه الأول حماة سنة ٥٦٥ هـ .

على أن ابن الفارض وإن كان حمويّ الأصل ، فقد

كان كذلك مصرى المولد والنشأة والموطن والوفاة ، ولد بمصر فى الرابع من ذى القعدة سنة ٥٧٦ هـ ، وتوفى بها فى الثانى من جمادى الأولى سنة ٦٣٢هـ . وليس أدلّ على أنه كان يعدّ نفسه مصريًّا من أنه قد تحدث فى بعض شعره عن مصر على أنها وطنه ، وأنه ذكر بعض أماكن فيها كان يحبها ويكثر من الإلمام بها والتردد عليها ، ومن هذا القبيل المكان الذى كان يعرف باسم المشتهى ، وهو أحد متنزهات الفاطميين ، وكان به رباط يطل على النيل يعرف باسمه ، وكان ابن الفارض يأتى إلى هذا الرباط من حين إلى حين ، ويقضى فيه بعض أيامه ولياليه ، حيث يتأمل جمال الطبيعة ، ويستمتع بمنظر النيل لا سيما عندما تميل الشمس إلى الغروب .

وإلى وطنه مصر ، وإلى المشتهى الذى كان يجد فيه بهجة عينه ، وراحة روحه ، أشار بقوله :

وطنى مصر وفيها وطرى ولعينى مشتهاها مشتهاها

وإلى ذلك المشتهى الذى كان يقع على النيل ، وإلى غيره مما يتصل بالنيل مثل وفاء النيل والمقياس والروضة ، قد أشار سبط ابن الفارض فى القصيدة العينية التى نظمها على نسق قصيدة جده ، ومطلعها :

أبرقٌ بدا من جانب الغَور لامع
أم ارتفعت عن وجه ليلى البراقع

فإلى هذا كله يشير السبط على لسان جده ، وذلك إذ يقول :

لقد بسطت فى بحر جسمك بسطة
أشارت إليها بالوفاء أصابع
فيا مشتهاها أنت مقياس قدسها
وأنت بها فى روضة الحسن يانع

وإذا كان ابن الفارض قد ولد بمصر سنة ٥٧٦ هـ وتوفى بها سنة ٦٣٢ هـ ، فإن معنى ذلك أن حياته تقع فى عهود أربعة من ملوك الأيوبيين هم : صلاح الدين والعزيز والعادل والكامل . وتمتاز هذه العهود على اختلافها وتعاقب ملوكها بأن أخص خصائصها هو القضاء على تعاليم الشيعة التى كانت تتمثل فيما خلف الفاطميون من آثار فى العقيدة والثقافة والحياة ، وذلك إقراراً للعقيدة الصحيحة فى قلوب المعتنقين ، وإحياء لتعاليم الكتاب والسنّة فى الحياة الدينية والعلمية والعملية للمسلمين : فهنالك فى مصر أنشأ الملوك الأيوبيون مدارس للفقه والحديث ، واحتفلوا بها ، ووقفوا أوقافاً ضخمة عليها ؛ وهنالك أيضاً عنيت تلك المدارس بدراسة المذاهب الفقهية الأربعة بصفة عامة ، وبمذهب الإمام الشافعى — وهو مذهب ابن الفارض — بصفة خاصة . على أن العصر الذى عاش فيه ابن الفارض ، وإن كان مطبوعاً فى جملته بهذا الطابع السُّنى ، إلا أنه قد ظهر فيه مع ذلك تياران مختلفان أشد الاختلاف : أحدهما : تيار يمثله طائفة من العلماء والحكماء والصوفية الذين ما برحت التعاليم الشيعية ، بصفة عامة ، والعقائد الإسماعيلية الباطنية ، بصفة خاصة ، تعمل عملها فيهم ، وتؤتى أكلها فى مصنفاتهم ومذاهبهم ؛ وثانيهما : تيار تمثله طائفة أخرى من العلماء والشعراء والصوفية ، وأصحاب هذا التيار متمسكون بتعاليم الكتاب والسنّة ، وإن كان يعرض فى بعض ما يؤثر عن بعض الصوفية منهم من أقوال وأحوال ألفاظ وعبارات توهم فى ظاهرها أنها منافية لما ورد فى الكتاب العزيز والسنّة الشريفة ، ولكنها ليست فى حقيقتها إلا ضرباً من ضروب الشطح الذى يصدر عن الصوفية ، وقد خضعت نفوسهم لسلطان الوجد وحكم الحال . وحسبنا أن نذكر هنا أن ابن الفارض نفسه كان فى حياته الروحية ، وفى شعره ومذهبه الذى يعبر عنه فى هذا الشعر من أصحاب التيار الثانى ، كما كان شهاب الدين السهروردى المقتول صاحب حكمة الإشراق من السائرين مع التيار الأول . وهذا يعنى بعبارة أخرى أن حياة ابن الفارض تقع كلها فى عصر سُنّى المذهب ، صوفىّ المنزع ، ملائم لتعاليم الكتاب والسنّة إلى حد بعيد ، متأثر ببعض العقائد الشيعية والباطنية إلى حد ما .

ويلاحظ المتأمل فى تاريخ العصر الذي عاش فيه شاعرنا ، أنه كان عصراً حافلاً بطائفة صالحة من الزهاد والعباد والصوفية والفقهاء والمحدثين والشعراء وغيرهم من أرباب العلم وأصحاب الذوق الذين يصورون روح العصر أصدق تصوير ، ويعبرون عن سماته واتجاهاته أدق تعبير والذين نشأت بين بعضهم وبين ابن الفارض ألوان مختلفة من الصلات : فقد حدثنا ابن إياس عن البيئة التى نشأ فيها ابن الفارض وترعرع ، فذكر من العلماء والصوفية والشعراء صفى الدين بن أبى منصور ، وشمس الدين الأبكى ، وسعد الدين الحارثى الحنبلى ، وأمين الدين بن الرقاوى ، وجمال الدين الأسيوطى ، وشهاب الدين عمر السهروردى ، وبرهان الدين إبراهيم الجعبري ، وشمس الدين أحمد بن خلكان ، وشهاب الدين بن الخيمى ، ونجم الدين بن إسرائيل (بدائع الزهور : ج ١ ص ٨٠ — ٨١) . ولعل أبرز شخصيات ذلك العصر التى اتصل بها أو أخذ عنها ابن الفارض : برهان الدين الجعبري المتوفى سنة ٦٨٧ هـ الذى كان زاهداً واعظاً مذكراً شافعياً ، كما كان صاحب أحوال ومكاشفات وكرامات ؛ وشهاب الدين محمد بن الخيمى المتوفى سنة ٦٨٥ هـ والذى قال عنه صاحب شذرات الذهب : إنه كان حامل لواء النظم فى وقته ، والذى كان يطارح ابن الفارض بنظم لطيف . وشهاب الدين أبو حفص عمر السهروردى المتوفى سنة ٦٣٢ هـ صاحب (عوارف المعارف) الذى انتهت إليه تربية المريدين ومشيخة الطرق ، وقد التقى السهروردى بابن الفارض فى إحدى حججه ، وألبس ولدى الشاعر خرقة الصوفية على طريقة السهروردية ؛ وزكى الدين عبد العظيم المنذرى المتوفى سنة ٦٥٦ هـ والمحدث الكبير الذى ولى رياسة المدرسة الكاملية ، كان حجة ثقة فى علم الحديث ، وقد اتصل به ابن الفارض وحدث عنه . ولعل أبرز وأقوى شخصية صوفية عاصرها ابن الفارض هى شخصية الصوفى الأندلسى والشيخ الأكبر محيى الدين بن عربى صاحب (الفتوحات المكية) المتوفى سنة ٦٣٨ هـ ، والذى يحدثنا عنه المقرى فى (نفح الطيب : ج ١ ، ص ٥٧ طبع ليدن و ص ١٠٠ طبع القاهرة) بأنه طلب إلى ابن الفارض أن يضع بنفسه شرحاً لقصيدته التائية الكبرى ، وهى القصيدة التى مطلعها :

سقتنى حميَّا الحبِّ راحة مقلتى
وكأسى محيَّا مَنْ عن الحسن جلَّت

فأجابه ابن الفارض بقوله : « كتابك الفتوحات المكية شرح لها » .

والدارس لحياة ابن الفارض فى ضوء العصر الذى عاش فيه ، والبيئة التى أقام بها فى مصر حيناً ، وفى مكة حيناً آخر ، والعوامل الثقافية والتصوفية والعملية التى عملت عملها فى تكوينه على الوجه الذى جعل منه شاعر الحب الإلهى غير منازع ، وسلطان العاشقين غير مدافع ، يستطيع أن يميز فى حياة هذا الشاعر الصوفى بين أطوار أربعة :

فهو فى طوره الأول قد نشأ وترعرع فى ظل أبيه الذى كان يثقفه ويربيه ، ويجلسه معه فى مجالس الحكم ومدارس العلم ، وتأثر بروح عصره من النواحى الدينية والتصوفية والعلمية ، كما طبع بطابع الزهد والتقى والورع والعفة والخلوة ، وكلها خصال اتصف بها وعاش عليها أبوه ، لا سيما فى أخريات أيامه بعد أن نزل عن الحكم واعتزل الناس وانقطع إلى الله فى قاعة الخطابة بالجامع الأزهر كما سبقت الإشارة إلى ذلك آنفاً فى موضعه من الحديث عن أبيه ؛ وتثقف إلى جانب هذا كله بثقافة عصره السُّنى ، فدرس فقه الشافعية من ناحية ، ودرس الحديث من ناحية أخرى .

وهو فى طوره الثانى يبدو سالكاً لطريق الله ، آخذاً نفسه بما يأخذ به الصوفية أنفسهم من رياضة ومجاهدة ، مؤثراً العزلة والخلوة ، سائحاً فى وادى المستضعفين بالجبل المقطم ، وهنالك فى هذا الوادى كان يقضى بعض أيامه ولياليه ، ثم يعود إلى أبيه ، ثم يعاود السياحة مرة أخرى ،

وهكذا ظل على هذه الحال حتى كان يوم جاء فيه إلى المدرسة السيوفية، فإذا هو يرى شيخاً على بابها يتوضأ وضوءاً غير مرتب، فلم يكن من ابن الفارض إلاّ أن لامه، وهنا ابتدره الشيخ بقوله: «يا عمر! أنت لا يفتح عليك فى مصر بل فى مكة»، وهنا تبين لابن الفارض أن هذا الشيخ ولىّ من أولياء الله، لا سيا أن مكة ما برحت أمام ناظريه حتى دخلها.

وهو فى طوره الثالث قد ارتحل عن مصر إلى مكة حيث أقام فيها خمسة عشر عاماً سائحاً فى أوديتها، منقطعاً عن الناس لا يكاد يتصل بهم إلاحين كان يأتى مصلياً فى الحرم الشريف. وإنه ليصف لنا فى قصيدته (التائية الصغرى) حاله وقد اغترب عن وطنه، وقطع صلته بأهله وعشيرته، واستوحش من الناس، وأنس إلى الوحش، وذلك إذ يقول:

وجنّبنى حبّيك وصل معاشرى
وحببنى ما عشت قطع عشيرتى
وأبعدنى عن أربُعى بعد أربَعٍ
شبابى وعقلى وارتياحى وصحتى
فلى بعد أوطانى سكونٌ إلى الفلا
وبالوحش أنسى إذ من الإنس وحشتى

وليس من شك فى أن هذا الطور يعدُّ بحق أهم أطوار حياة ابن الفارض كلها: ذلك بأنه قد تهيأ له فيه كل ما كانت تصبو إليه نفسه من صفاء ونقاء، وكل ما كان يمنى به قلبه من وصل محبوبته الحقيقية وهى الذات العلية، فوجد فى ذلك أنسه وقدسه، وظفر بأقصى ما يطمح إليه صوفى فى حياته الروحية، من كشف إلهامى، وفتح إلهى. وذلك على نحو ما نتبينه معه فى قوله:

سقى بالصفا الربعىُّ ربعاً به الصفا
وجاد بأجياد ثرًى منه ثروتى
مخيّمَ لذّاتى، وسوقَ مآربى
وقبلة آمالى، وموطن صبوتى
منازلَ أنس كُنَّ لم أنس ذكرها
بمن بعدها والقرب نارى وجنّتى

وفى قوله أيضاً:

يا سميرى روّح بمكة روحى ... شادياً إن رغبت فى إسعادى
فذراها سرْبى وطيبى ثراها ... وسبيل المسيل وردى وزادى
كان فيها أُنسى ومعراج قدسى ... ومقامى المقام والفتح بادى

على أن لهذا الطور الثالث من حياة ابن الفارض قيمة أخرى سواء من الناحية التصوفية، أو من الناحية الأدبية: فأما من الناحية التصوفية فقد التقى شاعرنا فى مكة بصوفى كبير من صوفية عصره وهو أبو حفص عمر السهروردى مؤلف الكتاب القيم فى علوم الصوفية وآدابهم، وهو الكتاب المعروف باسم «عوارف المعارف»، وصاحب الطريقة السهروردية المنسوبة إليه، والذى ألبس ولدى ابن الفارض خرقة الصوفية على طريقته هذه. وقد التقى الرجلان، وأقبل كل منهما على صاحبه، وتفاهم قلباهما، ودارت النجوى بين روحيهما، فأثر أحدهما فى الآخر، وأخذ أحدهما عن الآخر، ولو قد اتسع المقام فى هذه الصفحات، لفصّلنا القول فيما جرى بينهما من اتصالات روحية كلها إشراقات ونفحات.

وأما من الناحية الأدبية، أو الفنية الخالصة، فقد كان لهذا الطور أثر ظاهر فى شعر ابن الفارض، لا سيا من حيث ألفاظه ومبانيه، وأغراضه ومعانيه: فقد أفاض الشاعر فى ذكر كثير من أسماء الأماكن المقدسة فى أرض الحجاز، وتغنى بما كان يصيب فى هذه الأماكن من متعة وبهجة وسعادة، ووصف بعض هذه الأماكن وصفاً رائعاً يدل على مبلغ ما تركت هذه الأماكن فى نفسه من أثر، وما كان لقداستها وروحانيتها فى قلبه من صدى، فأضفى هذا كله على شعر الشاعر ثوباً جميلاً نسجت خيوطه من الألفاظ والعبارات، ولكنها نسجت فى الحقيقة من أنور الأنوار وألمع اللمعات، وحسبنا أن نشير هنا إلى قصيدته الهمزية التى مطلعها:

أرجُ النسيمِ سرى من الزَّوْرَاءِ
سحراً فأحيا ميِّتَ الأحياءِ

والتي يقول فيها :

يا راكبَ الوجناء بلِّغت المنى
عجْ بالحمى إن جزتَ بالجرعاء
متيمماً تلعــات وادى ضارج
متيامناً عن قاعــة الوعســاء
وإذا وصلت أثيلَ سلع فالنقا
فالرقمتــين فلعلــع فشظــاء
وكذا عن العلمين من شرْقيه
ملْ عادلاً للحلــة الفيحــاء
واقر السلامَ عُرَيب ذياك اللوى
من مغرم دَنف كئيبٍ نــاء
صَبّ متى قفلَ الحجيجُ تصاعدت
زفــرَاتــهُ بتنفس الصعداء

لنتبين إلى أى حد طبعت هذه الأماكن، التى يعدِّد الشاعرَ أسماءها، شعرَه بهذا الطابع الحجازى الذى تنطق به كل لفظة من ألفاظه ، وكل معنى من المعانى التى تدل عليها هذه الألفاظ .

على أن إقامة ابن الفارض فى أرض الحجاز المقدسة لم تكد تشرف على العام الخامس عشر من مدتها ، حتى استدعاه بطريق الاتصال الروحى ذلك الشيخ الذى لقيه بمصر يتوضأ على باب المدرسة السيوفية وضوءاً غير مرتب ، فأشار عليه بالرحيل إلى مكة حيث يفتح عليه فيها ، وما هى إلا أن استجاب ابن الفارض لدعوة الشيخ الذى كان يحتَضَر وقتئذ ، فحضر إلى مصر ، وأدرك الشيخ قبل وفاته ، وتحدث إليه وسمع منه ، وتلقى عنه وصيته التى أوصاه فيها بأن يجهزه ويدفنه عند المكان المعروف فى الجبل المقطم باسم العارض ، وكان هذا كله فى أواخر سنة ٦٢٨ ﻫ أو فى أوائل سنة ٦٢٩ ﻫ ، وكان هذا التاريخ أو ذاك نهاية الطور الثالث وبداية الطور الرابع من أطوار حياة ابن الفارض ، وهو الطور الذى قضى فيه الشاعر بقية أيام حياته بمصر حيث ظل فيها إلى أن أدركته الوفاة فى الثانى من جمادى الأولى سنة ٦٣٢ ﻫ . ولعل أهم ما يمتاز به هذا الطور هو أن الفتح الذى توالى على قلب الشاعر الصوفى هناك فى أرض الحجاز ، وفى ظل أحبته ، قد انسدَّ بابه وانقطعت وارداته هنا فى أرض مصر ، وفى بعده عن أولئك الأحبة ؛ ومن هنا استحالت حياته إلى حنين دائم وأنين متصل ، بحيث كان يصبح باكياً ، ويمسى شاكياً ، وقد امتلأت نفسه بالحسرة على ما فات من نفحات الحب ، وفتوحات القرب ، ولذات الأنس . وإنَّ نظرة فاحصة فى ديوانه ، وتدبراً مرويًّا لقصائد هذا الديوان وتفهماً مستقيماً لما تنطوى عليه أبيات هذا الديوان من المعانى الدقيقة ، كل أولئك من شأنه أن يعين على تبين ما نظمه فى وصف حياته الروحية فى ظل الفتح الإلهى بالحجاز ، وما نظمه فى وصف حاله بعد عودته وفراق أحبته واشتداد حسرته ولوعته فى مصر ، ويكفى أن نتدبر قوله :

يا أهل ودِّى هلْ لراجى وصلكم
طمعٌ فينعمُ بالهُ استرواحا
مذ غبتمُ عن ناظرى لى أنَّة
ملأتْ نواحى أرض مصر نواحا
وإذا ذكرتكم أميلُ كأننى
من طيب ذكركم سقيتُ الرَّاحا
وإذا دعيتُ إلى تناسى عهدكم
ألفيتُ أحشائى بذاكَ شحاحا

وقوله أيضاً :

سقياً لأيام مضتْ معْ جيرة
كانت ليالينا بهم أفراحا
حيث الحمى وطنى وسكانُ الغضا
سكنى ووردى الماءَ فيه مباحا
وأهَيْله أربى ، وظــلُّ نخيله
طربى ، ورمــلةُ واديه مراحا

واهاً على ذاكَ الزمان وطيبـــه
أيام كنتُ من اللُغــوب مُراحـــا

لنتبينّ أيّ فرق بين حياة الشاعر فى مصر بعد عودته من الحجاز ، وهى التى يصفها فى الأبيات الأربعة الأولى وبين حياته فى الحجاز ، وهى التى يصورها فى أبياته الأربعة الأخيرة . ولعل فى الأبيات الأربعة التالية ما يكشف على وجه أجمع وأمتع عن الفرق بين الحياتين ، فاسمع إلى الشاعر حيث يشير إلى ما أصابه من مِنَح أولا ، ثم إلى ما أصابه من مِحَن بعد ذلك ، إذ يقول :

ما أعجب الأيامَ توجبُ للفــتى
منحاً وتمنحــه بسلب عطــاء
ياهلْ لمـــاضى عيشنا من عودة
يوماً وأسمح بعده ببقـــائى
هيهات خاب الظن وانفصمت عرى
حبل المنى وانحلّ عقد رجـــائى
وكفى غراماً أن أبيت متيماً
شوقى أمامى والقضـــاءُ ورائى

وليس من شك فى أن حياة ابن الفارض الروحية قد وصلت فى هذا الطور الأخير من أطوارها إلى أقصى ما تصل إليه حياة شاعر صوفى من كمال العلم وكمال العمل، وانتهى أمر صاحبها إلى أن أصبح محلا لتقدير الخاص والعام ، وموضعاً لإقبال الملك الكامل عليه وإجلاله له ، وإعجابه بشعره . فلم يكد الملك الكامل يسمع ذات يوم فى مجلس من مجالسه التى كان يعقدها ، إلى كاتب سره وهو يقرأ قصيدة ابن الفارض التى مطلعها :

سائق الأظعان يطوى البيد طىّ
منعماً عرّجْ على كثبان طىّ

ولم يكد الملك يعرفُ أن هذه القصيدة لابن الفارض حتى سأل عنه وعن حاله ، وعرف خبره وسيرته ، وتبين له ما هو عليه من زهد وتصوف ، فما هو إلا أن أرسل إليه الملك مرة كاتب سره يحمل إليه مبلغاً من المال برسم الفقراء الواردين عليه ، وإلا أن قصد الملك إليه بنفسه مرة أخرى فى الجامع الأزهر ، حتى رفض ذلك ابن الفارض ولم يمكن الملك من لقائه فى هذه المرة ، كما لم يقبل المال فى المرة الأولى ، لأنه وهو الصوفى التقى ، صاحب القلب النقى ، والخلق القوى ، لم يكن يعنيه شىء من عرض الدنيا وجاهها ، كما لم يكن يحفل بالملوك أو يأبه لأصحاب السلطان ، ذلك بأنه — على حد تعبير ابن العماد فى « شذرات الذهب » ج ٥ ص ١٤٩ — قد نشأ تحت كنف أبيه فى عفاف وصيانة ، وعبادة وديانة ، بل زهد وقناعة ، وورع أسدل عليه لباسه وقناعه .

وهكذا نخلص من كل ما قدمنا من حياة ابن الفارض وأطوارها ، ومن كل ما عرضنا من شعره ، إلى أنه إنما كان يحيا حياة روحية خالصة لا تشوبها شائبة من شوائب الحياة المادّية ، وإلى أن حبه إنما كان حبّاً إلهيّاً موضوعه الذات العلية ، وغايته اجتلاء طلعتها ، والفناء فى مشاهدتها ، وأن إمعانه فى هذا الحب ، واستغراقه فى ذات محبوبته ، ووصفه لما اختلف على قلبه فى حبه من أطوار ، كل أولئك وأشياء أخرى لم يتسع المقام لتفصيلها ، قد جعل من ابن الفارض قدوة للمحبين ، وسلطاناً للعاشقين.

هذه الكلمات وسحرها

بقلم الدكتور زكي نجيب محمود

(١)

أي شيء أدنى إلى الصواب من قولنا بأن شهادة الميلاد لا تكون إلا لمولود جديد ، وأنه إذا وُجدت شهادة ميلاد بغير مولود فهي زائفة مزوّرة ؟ وأي شيء أدنى إلى الصواب من القول بأن الرمز لا يتمّ معناه إلا بوجود المرموز إليه ، وأنه إذا وُجد رمز بغير مرموز إليه فهو إذن وسيلة خداع وتضليل ؟ وأي شيء أدنى إلى الصواب من تقريرنا أن الاسم لا يكون اسما إلا إذا وجد المسمى ؟ وإذا كان ذلك كله صواباً فمن الصواب كذلك أن كل كلمة في اللغة لاتسمى شيئاً ولا تشير إلى شيء — هي كلمة زائفة مهما طال بين الناس دورانها ؛ فالفرق بين اللفظة التي ترمز إلى مسمى واللفظة التي لا ترمز هو الفرق بين اللفظة التي « تعني » شيئاً واللفظة التي « لا تعني » ، وهو فرق شديد الشبه بما يفرّق ورقة النقد التي تستند إلى رصيد فتكون ورقة ذات قيمة حقيقية من ورقة النقد التي لا تستند إلى مثل ذلك الرصيد فتكون ورقة باطلة .

إني لأقول مثل هذا الكلام الجليّ الواضح ، أقوله وأكتب فيه وأحاضر ، ولا أخلو عندئذ من خجل ؛ إذ أراني أقول البدائه ؛ لكن ما أشد عجبي أن ينهض كاتب فيقول لقرائه : احذروا مثل هذا الكلام لأنه مُود بما لنا من معان جليلة سامية بذلت الإنسانية في بنائها جهداً جهيداً ! وأن يتصدى كاتب آخر للمعارضة قائلا : إن مثل هذه الدعوة تثير الريبة في صاحبها ، وتدعو « إلى أكثر من علامة استفهام ! » وأن يقوم أستاذ جليل يحاضر في قاعة عامة لم يحسن اختيار زائريها فيقول ، لمن لا تعنيهم الفلسفة في كثير أو قليل : إن مثل كلامي هذا يصلح للغرب ولا يصلح للشرق ! كأنما أراد بذلك أن يعفي أهل الشرق من قيود العقل فيما ينطقون به وما يكتبون !

ولذلك فإني أطلب مغفرة القارئ إذا عدت إلى البدائه الواضحة أقولها وأكررها : فمن ذلك أن الشيء لا بد أن يوجد أولا ؛ حتى يجوز لنا بعدئذ أن نطلق عليه اسما يسميه ويميزه مما عداه ، وهذا هو بعينه الأساس الذي نقيم عليه تعليمنا اللغة لأطفالنا ؛ فأشير إلى شيء قائم على مرأى من الطفل قائلا له : « شجرة » ، ولولا أن هناك الشجرة التي أشير إليها لذهبت لفظتي عند الطفل عبثاً ؛ إنه في سذاجته وبفطرته ينظر إلى طرفين : المسمى المشار إليه في طرف ، والصوت الذي أنطق به في طرف آخر ؛ وعندئذ يقرن الشيء المرئي بالصوت الذي يسمعه ، أو يقرن المسمى باسمه ، أو يقرن المرموز إليه بالرمز الذي يشير إليه ، أقول : إنه يقرن هذا الطرف بذلك ، ثم يربط بينهما ، حتى إذا ما نطق بالصوت وحده بعد ذلك كان كافياً لاستثارة الصورة التي كان هذا الصوت قد ارتبط بها ؛ وبهذا وحده يجوز لنا أن نقول : إن كلمة « شجرة » لها عند الطفل معنى .

ويكبر الطفل ، وتنمو حصيلته من الألفاظ ، لكل لفظة منها شيء يقابلها في عالم الأشياء ، حتى إذا ما سمع بعد ذلك لفظة لم يكن قد سمعها من قبل سأل : ما معناها ؟ وهنا لا يكون أمام مرشده إلا أحد طريقين :

فإما أن يشير له إلى الشيء الذي يسميه هذا اللفظ الجديد، وإما أن يذكر له مرادفاً من الألفاظ المعلومة له ؛ ليتم لنفسه الدورة : بأن يستعيد صورة الشيء الذي عرف فيما مضى أن ذلك اللفظ المرادف يعنيه .

فماذا لو صادف الناشئ كلمة لا يعرفها ، وسألنا : ما معناها ، فلم نجد شيئاً نشير له إليه ليكون هو معنى هذه الكلمة المجهولة ، ثم لجأنا إلى لفظ آخر يساويه . فسألنا الناشيء من جديد : وما معنى هذا اللفظ ؟ فنظل نبحث له عن ألفاظ مساوية . ويظل يسأل : ما معناها ؟ أفلا يجدر بنا عندئذ أن نتنبه إلى أن مثل هذه اللفظة التي لا تنتهي بشرحها وتفسيرها إلى مسمى مشار إليه في عالم الأشياء هي لفظة بغير سند ، وأنها إذن زائفة لا تسمى شيئاً ؟ .

وأمثال هذا اللفظ الزائف كثير ، نديره بيننا في الحديث والكتابة ، ونظن أننا قد أفهمنا وفهمنا ؛ حتى يعن لنا أن نقف منه موقف المدقق ، فيتبين ساعتئذ أننا في الحقيقة إزاء لفظ لا يعني شيئاً كنا أدرناه فيما بيننا على ثقة منا بعضنا ببعض ، وعلى عقيدة منا بأن الكلمة ما دامت مما يكتبه الناس ومما ينطقون به — فيستحيل أن تكون قد خلقت عبثاً ، ولا بد أن يكون لها معنى ! وشبيه بهذا أن يتداول جماعة منا ورقة نقد زائفة أمداً من الزمان قد يطول على عقيدة منهم بصدق قيمتها ؛ حتى تنتهي إلى من ينظر إليها نظرة الفاحص ؛ فإذا هي مزورة ؛ وقد تهتم الجماعة لهذا اهتماماً يحفزها إلى تعقب المجرم الأول الذي أنزل في السوق هذا الزيف ، ولو كشفوا عنه لسجنوه ، فيا ليت نصيب مزوِّر الألفاظ كان كهذا النصيب ؛ ليستريح الناس من مضلل وضلال !

(٢)

إنني إذا قلت هذا صاحوا : « ماديٌّ لعين ، يريد أن يقبل الكلمة إذا دلت ، وأن ينبذ الكلمة إذا لم تدل ! » نعم ؛ إنه لا يعجبهم أن نشترط للاسم أن يكون له مسمى خوفاً على آلاف الكلمات التي يتداولها الناس دون أن يكون لها مسميات تقابلها في عالم الأشياء .

فتراهم يسألونك مستنكرين : ماذا نحن صانعون بالكلمات التي تمس مشاعرنا وإن لم يكن لها مدلولات محسوسة ؟ ماذا نحن صانعون بالحب والكراهية والغضب والحرية والمجد ؟ أنقول ألفاظاً كهذه أم نمحوها ما دامت مدلولاتها ليست شجراً من الشجر ولا حجراً من الحجر ؟ أين نذهب بآمالنا وآلامنا وحالاتنا النفسية كلها ؟ هل نعبر عنها أو نكمّ عنها الأفواه ؟

وها هنا نفرق للقارئ تفرقة واضحة بين نوعين من الكلام حتى لا يختلط عليه الأمر : فكلام يراد به وصف عالم الأشياء وما يتعاوره من أحداث ، وآخر ينصرف به قائله إلى داخل نفسه لا إلى خارجها : فإذا نطقت بعبارة من النوع الأول وقعتْ عليك تبعة الإثبات ، وأما إذا نطقت بعبارة من النوع الآخر فلا إثبات هناك ولا نفي ؛ والعبارات العلمية هي من النوع الأول ، وأما العبارات الفنية فمن النوع الآخر .

هبني وقفت مع زميلي إلى جوار شجرة ، فقلت عنها : إنها من أشجار التوت وعمرها ستون عاماً ؛ وقال عنها زميلي : إن لونها يبعث البهجة في نفسه كلما رآها ؛ فماذا يكون الفرق بين عبارتي وعبارته ؟ الفرق هو أنني أتصدى لوصف الواقع الخارجيّ الذي لا دخل لمشاعري فيه ؛ فلست أنا الذي جعلتها تثمر توتاً ، ولا أنا الذي ألزمتها أن تكون بهذه الحداثة أو هذا القدم ؛ إنني أصف بعبارتي وقائع ليست جزءاً من نفسي ؛ ولذلك فأنا بمثابة من يدعي أمراً ينسبه للشجرة ، والبينة على من يدعي ، فلو طالبني زميلي — ومن حقه أن يطالبني إذا أراد — بإثبات ما أقوله وَجبَ أن تكون لديّ الوسائل التي يستطيع هو أن يشاركني فيها ، والتي تثبت أنني قلت الحق عن الشجرة التي وصفتها بما وصفت ؛ وأما عبارة زميلي التي قال بها : إن الشجرة تبعث البهجة في نفسه كلما رآها — فمن نوع آخر ، هي عبارة لا صواب فيها ولا باطل ، ولا إثبات ولا نفي ؛ إنه « يعبر » عن ذات

نفسه ولا « يقرر » أمراً عن الشيء الخارجي ؛ وإذن فليس من حقي أن أطالبه ببرهان ؛ وكيف يكون البرهان والأمر خاص به ؟ إنه إذا كانت الشجرة نفسها تبعث الكآبة في نفسي والبهجة في نفسه فلا تناقض هناك ؛ لي عندئذ شعوري ، وله شعوره ، لكن ما هكذا الأمر لو قلت عن الشجرة : إنها تثمر توتاً ؛ وقال هو : بل إنها تثمر الجميز ، أو قلتُ : إن عمرها ستون عاماً ؛ وقال هو : بل مائة ؛ فها هنا يكون بين قولينا تناقض ، وعلى أحدنا أن يثبت للآخر صدق دعواه .

وأعود فأقول : إن « العلم » كله هو مما يقام على صدقه البرهان ، وأما في « الفن » فلا برهان على ما يقوله الفنان ؛ ونحن إذ نقول عن قطعة فنية إنها « صادقة » فإنما نعني « بالصدق » شيئاً غير الذي نعنيه حين نقول عن نظرية في العلم إنها « صادقة » ؛ فصدق النظرية العلمية مداره الخارج ، وصدق القطعة الفنية مدارها الباطن ، صدق النظرية العلمية علاقة بينها وبين أحداث العالم الخارجي ، وصدق القطعة الفنية علاقة بينها وبين أصداء العالم الداخلي ، صدق النظرية العلمية لا يحتمل إثبات نقيضها ؛ فلو قال عالم : إن الضوء يسير بسرعة كذا — وجب ألا يقول مرة أخرى : إنه يسير بسرعة أخرى في الظروف نفسها ؛ وأما صدق القطعة الفنية فيحتمل التناقض ، بل ليس هو مما يخضع لمبدأ التناقض أو عدمه ؛ فلا حرج على الأديب — مثلا — أن يبتهج لشجرة التوت يوماً ، وأن يكتئب لها يوماً ، وقد يكون صادقاً في كلتا الحالتين ، لكن الحرج كل الحرج على العالم أن يقول عن الشجرة : إنها تثمر التوت ؛ ثم يصبح ليقول عنها هي نفسها : إنها تثمر الجميز !

وماذا أريد بهذا ؟ أريد أن أقول : إنك إذا أردت أن تسلك سبيل الفن فيما تقول — فقل ما شئت ما دمت تنصت إلى خطرات نفسك ، أي أن الدنيا الخارجية لا تلزمك شيئاً ، ولا تنهاك عن شيء . قف أمام الشجرة وقل — إن شئت — إنني أرى سحابة خضراء سابحة في فضاء لا نهائي ، وأنا من تلك السحابة قطرة راقصة ؛ ولن يعترضك معترض بأن الذي أمامك شجرة لها سحابة ، وأنها مثبتة في الأرض بجذورها ، وليست هي بسابحة في الفضاء ، وأنك قائم على قدميك فوق اليابس ، ولست بقطرة ماء راقصة ، لن يعترضك معترض بهذا لأنك لم تزعم لأحد أنك تصف ما ترى كما يصفه العالم إذا وصف . . . وأما إن زعمت أنك إنما تصف ذلك العالم كما هو واقع فها هنا أنت مقيد بأشياء ذلك العالم وحوادثه ، ولا يجوز لك أن تقول عنه إلا ما تستطيع الإشارة إليه لمن يريد منك أن تشير .

ونعود إلى هؤلاء الذين يسألوننا مستنكرين : إذا كنت تريد للفظ أن يشير إلى مسمى محسوس — فماذا نحن صانعون بمشاعرنا والتعبير عنها ؟ نعود إلى هؤلاء لنجيبهم قائلين : إن الأمر مرهون بالدعوى التي يدعيها المتكلم : فهل يدّعي أنه يصور الخارج أو أنه ينفعل بما يدور في نفسه ؟ إن كانت الأولى فلا مندوحة له عن جعل ألفاظه رموزاً تشير إلى وقائع محسوسة ، وإن كانت الأخرى فهو حر من هذا القيد

(٣)

فالأمر إذن أمر رموز لغوية ومدلولاتها ، فهذه الرموز إما أن نستخدمها أداة لتصوير ما هو كائن في عالم الأشياء ، (وهذه لغة العلوم وما يجرى مجراها) ، وإما أن نستخدمها أداة للتعبير عما تختلج به نفس الإنسان من داخل ، (وهذه لغة الفنون وما يجرى مجراها) ولا ثالث لهذين الفرضين .

فإلى أي ناحية يتجه الفيلسوف الميتافيزيقي بعباراته ؟ هل يريد أن يصف بها ما هو خارج نفسه أو يريد أن يعبر بها عما يدور داخل نفسه من مشاعر ؟ لا يمكن أن تكون الأولى لأنه يتحدث عن أشياء ليست هي بين ما يقع على حواسنا من أشياء . يحدثنا — مثلا — عن

« العدم » وكل ما فى الدنيا « موجودات » ليس فيها « عدم » ، ويحدثنا عن « المطلق » من قيود الزمان وقيود المكان ، وكل ما فى الدنيا « مقيدات » بحدود المكان والزمان ، ويحدثنا عن « الخير » وعن « الجمال » ، وكل ما فى الدنيا كائنات ليس بين عناصرها الكيمياوية أو الفيزيقية عنصر يسمى « خيراً » أو « جمالا » . . هكذا يحدثنا الفيلسوف الميتافيزيقي عما ليس فى الطبيعة ، مع أن كل ما فى الطبيعة طبيعة ؛ وإذن فهو بمقتضى عباراته نفسها وموضوعاته التى يختارها لحديثه — لا يحدثنا عما هو خارج نفسه .

إذن : فهل يحدثنا عما يدور داخل نفسه من مشاعر وأحاسيس ؟ لو قال ذلك لقلنا : لك ما تشتهى من ذلك ؛ فقل ما شئت ، واستخدم ما أردت من ألفاظ وعبارات ما دامت غايتك هى أن « تعبر » عن شعور ذاتى خاص ؛ لكنك إذ تفعل ذلك لا يجوز لك أن تصف أقوالك بالصواب لأنه لا صواب فى التعبير الذاتىّ ، إنما يكون الصواب صفة تصف الكلام حين يصور شيئاً خارجياً ، ويكون معناه عندئذ أن الصورة الكلامية تطابق الأصل الخارجي .

لكن الفيلسوف الميتافيزيقي لا يقنع بأن يكون كلامه تعبيراً عما تجيش به نفسه هو ، بل يدعى أنه صورة وصفية للعالم الواقع خارج نفسه ؛ مع أنه يعترف لك فى الوقت نفسه أنه لا يسوق الكلام معتمداً على خبراته الحسية ؛ وتسأله : أنى لك — إذن — هذه المعرفة عن كائنات ليست مما تقع انطباعاتها على حواسك؟ فيجيب بأنه يركن فى ذلك إلى عيانه العقلى ؛ وهكذا يتذبذب فيلسوف ما وراء الطبيعة بين الخارج والداخل !

أما نحن أصحاب المذهب التجريبى العلمى فى الفلسفة فموقفنا صريح ؛ يقول القائل عبارته فنسأله : هل هى منصرفة إلى شىء خارجي ؟ فإن أجاب بالإيجاب سألناه من فورنا : أين الخبرة الحسية التى تؤيد ذلك ؟ فإذا عجز عن أن يشير لنا إلى كائنات حسية هى التى تنصرف إليها عبارته التى نطق بها حكمنا على عبارته هذه لا بالبطلان فحسب ، بل بخلوّها من المعنى ؛ إذ « المعنى » هو هو بعينه الخبرات الحسية التى يرمز إليها الكلام الذى نزعم له ذلك المعنى .

يقول أفلاطون — مثلا — إن هنالك عالماً عقلياً غير هذا العالم المحسوس ، وإن الأفكار المجردة تقوم فى ذلك العالم العقلى ،كما تقوم الجزئيات المحسوسة فى هذا العالم الذى نعيش فيه بأجسادنا ؛ أو يقول هيجل — مثلا آخر — إن المطلق يعبر عن نفسه فى هذا العالم المحسوس وإنه كلما زاد عن نفسه تعبيراً ازداد هذا العالم المحسوس، تقدماً فى طريق التطور . . . هذان مثلان مما يقوله الفلاسفة الميتافيزيقيون ؛ فهل يراد بنا أن نقبل هذا الكلام رغم أنوفنا ، أو لنا الحق أن نسأل أولا : ما « معانى » هذه الألفاظ التى يستخدمونها ؟ و « المعانى » لا تكون إلا خبرات حسية ما دام الكلام منصرفاً إلى العالم الخارجي ، فأين هى الخبرات الحسية التى يقدمها أفلاطون أو هيجل أو أضرابهما توضيحاً لما يقولون ؟ إذا لم يكن هناك شىء منها فالكلام إذن فارغ لا يؤدى إلى شىء .

إننى لست أقل حرصاً على مشاعر الإنسان وآماله ومثله العليا من هؤلاء الذين يصيحون فى وجهى دفاعاً عنها ، لكننى أفرّق بين لغة العقل ولغة الشعور وهم لا يفرقون ؛ إن من يتحدث عما لا يقع فى حسه (رؤية أو سمعاً أو لمساً إلخ) لا يتحدث بلغة العقل ؛ وليس فى ذلك رفعٌ ولا خفضٌ للغة المشاعر ، بل الأمر أمر تفرقة بين نوعين مختلفين من الكلام ؛ والذى نريده وندعو إليه بكل قوة يستطيعها اللسان والقلم هو أنه إذا كان المجال مجال علم فلا يجوز للشعور أن يتسلل إلى سياق الحديث بألفاظه ، أما إذا كان المجال مجال أدب وفن فاختر ما تشاء من لفظ ما دام يثير فى سامعك المشاعر التى تريد أن تثيرها فيه : لو كنت تتحدث عن السماء بلغة الفلكىّ فلا تتحدث عن سموّ وعظمة

ومجد ، ولو كنت تتحدث عن الزهرة بلغة النباتىّ فلا شأن لك بالروعة والجمال ، ولو كنت تتحدث عن القرية بلغة الإحصائى أو الاقتصادى فلا تقل عنها : إنها ريف جميل هادئ ؛ أعط ما للعقل للعقل وما للشعور للشعور .

على أن « الرياضة » كثيراً ما تساق فى هذا الصدد للدلالة على أن العلوم قد تتحدث بما ليس يقع على الحواس من كائنات ؛ فيقولون لك : أين النقطة الهندسية التى ليس لها أبعاد ؟ وأين الخط المستقيم الذى ليس له عرض ؟ وأين الأعداد السالبة وكل ما فى الطبيعة موجود بالإيجاب ؛ وهكذا وهكذا . . .

لكنه اعتراض مردود عليه ؛ ويكفى أن نتبين فى وضوح حقيقة الموقف فى العلم الرياضىّ ليزول الاعتراض فالعالم الرياضىّ لا يدعىّ أنه يقول عن العالم الخارجى شيئاً ؛ إنما هو يفترض الفروض أولا (وقد تكون الفروض من محض خياله) ، ثم يستدل منها ما يترتب عليها من نتائج ، فتكون هذه النتائج هى النظريات الرياضية ؛ صدقها مرهون بالفروض التى هى منتزعة منها ، وإذن فالصدق فى النظرية الرياضية صدق اشتقاق لا صدق تطابق بين القول وبين الدنيا الخارجية ؛ فسواء لدى الرياضىّ أن يكون فى العالم مثلثات أو لا يكون ، لأن ذلك لا يؤثر فى موقفه إزاء المثلث حين يستدل نظرياته عن المثلث من الفروض الأولية التى فرضها ، وسلم بصدقها جدلا .

فلو قدمت إلىّ نظرية هندسية وسألتنى : هل هى نظرية صادقة ؟ راجعت طريقة استدلالها من مقدماتها ، ولا شأن لى بالعالم الطبيعى ؛ أما إذا قدمت لى نظرية فى علم الطبيعة فى الضوء مثلا أو فى الصوت ، وسألتنى : هل هى نظرية صادقة ؟ فإنى أراجعها على الطبيعة نفسها ، على الضوء أو على الصوت ، لأرى : هل كانت مطابقة لما يقع فى الخارج أو غير مطابقة ؟ .

وخلاصة دعوانا هى هذه : لو أردت لعبارتك التى تنطق بها أن تحدثنا عن شىء فى عالم الطبيعة فلا مندوحة لك عن الاعتماد على خبراتنا الحسية ، أما إن ضربت بالخبرة الحسية عرض الحائط وجعلت مع ذلك تتحدث عن العالم وحقائقه — فقد جاء حديثك بغير معنى .

(٤)

ونعود إلى ما بدأنا به : خلقت ألفاظ اللغة لتشير إلى مسميات ؛ فما ليس يشير منها إلى شىء فإنه يكون لفظاً بغير معنى ، هذه حقيقة ناصعة الوضوح ، لكن قوماً من المشتغلين بالفلسفة أو من هم فى حكمهم لا يعجبهم منا أن نقول كلاماً كهذا ؛ إنهم يريدون أن يخبوا خبثاً فى ألفاظ لو طالبتهم أن يشيروا لك إلى مسمياتها فى دنيا الأشياء — استنكروا منك هذا الطلب المادىّ الحسيس ؛ إنهم فى رأى أنفسهم يسبحون فى عالم علوىّ ، ولا يجوز لك أن تنزلهم على الأرض الصلبة التى يدوسها الناس بأقدامهم : فإذا كان الناس مثلا يتحدثون عن « الشجرة » أرادوا هم أن يطيروا إلى « فكرة الشجرة » ، وإذا تحدث الناس عن « النهر كما يبدو من ظواهره » بحثوا هم عن « حقيقة النهر الكامنة وراء الظواهر » ، وإذا فكر الناس فى الأشياء فرادى كما هى فى عالم الواقع المحسوس أصروا هم أن يكون حديثهم عن الكون فى مجملة بغض النظر عن تفصيلاته ؛ لذلك تراهم إذا ما حدثتهم عن محمد وزينب من أفراد الناس — نفروا من مثل هذا الحديث ؛ لأن ما يهمهم هو « الإنسان بصفة عامة » ؛ وعبثاً تسترعى أنظارهم إلى أن « الإنسان بصفة عامة » لا يجوع ولا يمرض ؛ بل أنت إذا ما هممت باسترعاء أنظارهم إلى مثل هذا التفكير الجزئى العملى المفيد صرخوا فى وجهك سخطاً على هذه المادية الدنيئة التى تحارب أحلام الإنسان وأمانيه ، وراحوا يكتبون عنك فى المجلات والصحف ، ويذكرونك فى المحاضرات العامة بأنك إنسان نشاز فى نغمة سائدة فيها غموض حلو مستساغ !

ما الذى يغرى هؤلاء الأفاضل بالتشبث بكلمات لا يعرفون لها معانى ولا مدلولات؟ يغريهم بذلك أن هذه الكلمات لها فى آذانهم سحر عجيب؛ إنه لا ضرورة عندهم أن تشير الكلمة من هذه الكلمات إلى مسمى معلوم، بل يكفيهم أن يكون لها فى المسامع هذا الرنين اللذيذ الممتع ... وسحر الكلمات أمر قديم قدم الإنسان نفسه: فتاريخ الكهنوت حافل بالكلمات التى تشفى العلل، وتفتك بالعدو، وتنزل المطر إذا يبست السماء!

إنه كسب كبير للفكر العلمى الدقيق أن نضع نصب أعيننا مبادئ هى غاية فى «البساطة» واليسر والوضوح: أولها أننا نحن الذين خلقنا هذه الرموز خلقاً؛ وإنما خلقناها أسماء تطلق على مسميات، ولم نخلقها لنلهو بها ونعبث؛ فلا قداسة للفظة اصطنعناها رمزاً إلا بمقدار ما يكون للضوء الأحمر فى حركة المرور من قداسة، أو بمقدار ما يكون لعمود الخشب نقيمه فى الطريق ليدل على اتجاه السير من قداسة ... لا قداسة لرموز خلقناها نحن خلقاً لتقوم عندنا مقام مسمياتها، والرمز الذى لا يؤدى هذه المهمة رمز زائف ينبغى أن نمحوه لئلا يختلط علينا الأمر بين الحق والباطل.

ألفاظ اللغة — على اختلاف صورها وأوضاعها — قطع من مادة ولا روحانية فى الأمر؛ فاللفظة المكتوبة قطرة من مداد جفت على الورق، لا فرق بينها وهى مسكوبة على الورق كلمة وبينها وهى فى الزجاجة قطرة إلا الاتفاق الذى تواضعنا عليه بأن تكون صورتها على الورق رمزاً لا يقصد بذاته، بل يراد به مسماه الذى يتحتم أن يكون شيئاً مما عسانا أن نلاقيه فى دنيانا وفى خبراتنا؛ وقد تتواضع الجماعات المختلفة على أن تسكب المداد فى صور مختلفة: يسكبه فريق من اليمين إلى اليسار على صورة، ويسكبه فريق آخر من اليسار إلى اليمين على صورة أخرى، ولا فرق بين الصورتين؛ لأن كلا منهما موضع اتفاق عند الجماعة التى اصطلحت عليها.

واللفظة المنطوقة كذلك قطعة من مادة هى هزة فى الهواء؛ فقد يهتز الهواء بأوراق الشجر ويحدث حفيفاً، وقد يهتز بماء الجدول فيحدث خريراً، وكذلك قد يهتز لاهتزاز اللسان عند حركة الزفير فيحدث صوتاً نختاره ونتفق على أن يكون هذا الصوت رمزاً نكتفى به حين نريد أن نتحدث عن مسماه؛ لكن هذا المسمى يتحتم أن يكون مما قد وقع فى دنيا السامع وفى خبراته، وإلا ذهب الصوت اللفظى عبثاً.

اللفظة من ألفاظ اللغة حدث من أحداث الطبيعة، هى لمعة من الضوء أو نبرة من الصوت يحلو لنا أن نتفق عليها، وقد نغير ما اتفقنا عليه غداً أو بعد غد؛ هى حدث من أحداث الطبيعة، ومسماها حدث آخر من أحداث الطبيعة، وكل ما فى الأمر هو أننى أخذت جزءاً من مادة الطبيعة لينوب عن جزء آخر: فكلمة «شجرة» هذه التى تراها أمامك ترقيماً أسود — هى نفسها واقعة من وقائع العالم المحسوس، شأنها شأن الشجرة العينية فى ذلك، وقد اخترت واقعة لترمز إلى أخرى، لأنها أيسر استعمالا فى عملية التفاهم؛ الكلمة «صورة» ومسماها «مصور»، فهل يجوز فى دنيا التصوير أن تدعى أن أمامك صورة لشىء معين، ثم تقول: إن ذلك الشىء لا وجود له؟ ماذا صورت إذن؟

كسب كبير للفكر العلمى الدقيق أن يحاسب العالم نفسه هذا الحساب كلما استخدم رمزاً من رموز اللغة: إلامَ يشير هذا اللفظ؟ فإذا لم يجد بين الأشياء شيئاً يشار إليه به حذف اللفظ فى غير وجل ولا خوف ولا حسرة ... ولكنى أقول هذا —كاتباً ومحاضراً— فينهض الناقدون ليردوا هذه العادية عن الفلسفة فى عصرها الذهبى حين كانت ترسل الكلمات إرسالا بغير حساب؛ أو ليردوا هذه العادية عن مثل الإنسانية العليا؛ كأنما الإنسانية — عندهم — لا تضع أمامها من المثل العليا إلا صوراً لا تفهم، ولا يكون إلى تحقيقها العملى من سبيل!

حول فن ناجي

بقلم الأستاذ ميس يونان

فى كل لوحة فنية عنصران جوهريان قد نسميهما : القالب والمضمون ، أو النظام والخيال ، أو العقل والعاطفة ، أو الحكمة والوجدان . ونفضل نحن أن نسميهما : العنصر « المعمارى » والعنصر « الغنائى »

وقد يكون « المعمار » جليلا شامخاً كالهياكل والجبال ، أو رشيقاً مرهفاً كالسيقان والأغصان ، أو متجهماً طاغياً كالموج المحتدم ، أو حلزونياً كالقواقع والأعاصير ، أو متفرعاً متشعباً كالأعصاب فى جسم الإنسان ، أو متلوياً متسلقاً كاللهب المندلع ؛ ولكن لا يمكن أن يخلو منه عمل فنى إلا انهار وتفتت .

وقد يكون « الغناء » رزيناً رصيناً كما فى الفن الكلاسيكى ، أو عاطفياً شجياً كما فى الفن الرومانتى ، أو مترنماً طروباً كما فى بعض آيات الفن التأثرى ، أو صاخباً مجلجلا كما فى الفن الحوشى ، أو عارماً فاجراً كما فى الفن السيريالى ؛ ولكن لا يمكن أن يخلو منه عمل فنى إلا وحكم عليه بالعقم والإجداب .

ولا بد أن يتفاعل العنصران ويتزاوجا ، كما يتفاعل عنصرا الفحولة والأنوثة ؛ « فالمعمار » دعامة « الغناء » ، و « الغناء » تجاوب الأصداء بين رحاب « المعمار » .

ولا بد من « العشق » Passion كى تتحقق هذه المعجزة ؛ فبدونه لا يكون الرسام فناناً ، وإنما مجرد « صانع صور » لا تنطق ولا تنبض .

* * *

فتنة الفنون الشعبية — سواء منها التشكيلية أو الغنائية أو الشعرية — ترجع إلى هذا التفاعل الحميم بين « المعمار » و « الغناء » ؛ وذلك بالرغم من بساطة القالب ، وسذاجة المضمون .

* * *

ولا ريب فى أن « للمعمار » قوانين ، كما أن « للغناء » قوانين . ولكن القانون لا يغنى عن الموهبة ونفحات الخيال ؛ لأن الفن لا يكمن فى هذه القوانين فى ذاتها ، وإنما فى « اللعب » بمفاتيحها ، والعزف على أوتارها .

وهذا هو « سر » الفن .

* * *

ليس فى مجال الفن حكم فاصل شامل ، وكل ما قلناه — وما سنقوله — ينبغى أن يؤخذ على محمل التقريب لا على محمل التحديد .

* * *

كان ناجى أول مصور أنجبته مصر الحديثة .

ولم يكن من العجيب أن يُقدِم أحد المصريين ، من نحو نصف قرن ، على مزاولة فن التصوير ؛ فقد كان من المحتم أن تقترن النهضة القومية فى مصر بتحطيم القيود المصطنعة ، وانطلاق العواطف الكامنة من عقالها ، وتفتُّح النفوس وإقبالها على شتى ألوان التعبير ، لا فى ميدانى الجهاد والإصلاح فحسب ، بل فى ميدانى الأدب والفنون أيضاً .

وإنما العجيب أن يكون هذا المصور الأول قد استطاع خلال بضع سنوات أن يقطع المراحل ويجتاز العصور ، فينتقل من الكلاسيكية إلى الرومانتية ، ومن

الرومانتية إلى التأثرية، ومن التأثرية إلى الحوشية Fauvisme وما بعد التأثرية Post-impressionisme ، دون أن يغفل فوق ذلك إلقاء نظرة عابرة على فن أجداده الأقدمين .

* * *

ولا شك فى أن كون ناجى هو هذا المصور الأول ، ودأبه المتواصل على تتبُّع النظريات الفنية الحديثة ، دليل على ما كان يتمتع به من موهبة صادقة ونفس متطلعة متوثبة . بيد أن حرصه الدائم على تطبيق القواعد ، بل خوفه الذى كاد لا ينقطع من الخطأ فى هذا التطبيق قد أدى فى أحيان كثيرة إلى كبح جماحه وتكبيل خياله ، واختزال أغانيه .

وعند ما كان ناجى يتخلص من نير هذه الوساوس — كما فى لوحة « نهضة مصر » وبعض لوحاته الحبشية ، ومعظم رسومه الصغيرة — كانت تنطلق شاعريته فيبدع ويفتن .

* * *

وقد كادت المرحلة الكلاسيكية فى فن ناجى تقتصر على زيارة المتاحف ونقل صورة أو صورتين من عصر الإحياء . ولا يبدو لنا من تأمل أعماله اللاحقة أنه قد أفاد كثيراً من هذه المرحلة ، سواء فيما يتعلق بالثروة اللونية أو من حيث براعة التأليف وروعة الألحان .

* * *

وفى المعرض الذى أقيم أخيراً لآثار ناجى الفنية ، نشاهد بين أعماله الأولى لوحة فريدة من نوعها ، ونعنى بها « حلم يعقوب » ؛ فهى لوحة رومانتية تشبه إلى حد كبير أعمال مدرسة « ما قبل الرفائيلية » Préraphaélisme

وفى هذه الصورة الخيالية يبرز — ربما لأول مرة فى أعمال ناجى — اللون الأحمر الأرجوانى الذى لا تكاد تخلو منه لوحة من لوحاته اللاحقة . لكن مع فارق جوهرى . فبالرغم من أن هذا اللون نراه هو نفسه تقريباً — من حيث تركيبه الكيميائى — فى شتى هذه اللوحات ، إلا أنه — من حيث مضمونه العاطفى — يختلف فى « حلم يعقوب » كل الاختلاف عنه فى بقية اللوحات . فهو فى الأولى يبدو لنا لوناً لا يرى إلا فى المنام ، أما فى اللوحات الأخرى فهو مجرد زينة تبهج العين أو تكاد .

وهذه ناحية خفية من نواحى الفن لا يفطن إليها بعض أصحاب النظريات « الشكلية » الذين أراد ناجى فيما بعد أن ينسج على منوالهم .

* * *

وكان ناجى قد بلغ سن الثلاثين عندما سافر ثانية إلى فرنسا ليقيم فى بلدة جيفرنى بجوار « كلودمونيه » زعيم الحركة التأثرية منذ أواخر القرن التاسع عشر .

والتأثرية — من حيث « التكنيك » — تستند إلى بعض النظريات العلمية التى ظهرت فى أواسط القرن الماضى فيما يتعلق بتحليل الضوء .

فقد اكتشف علماء الطبيعة حينئذ أن اللون ليس صفة ثابتة من صفات الأجسام ، وإنما هو نتيجة انعكاس ضوء الشمس — ذى الألوان السبعة — على هذه الأجسام التى تمتص بعض تلك الألوان وتردُّ بعضها الآخر ، وهى إذ تردُّها تعكسها على العين وعلى غيرها من الأجسام المجاورة التى تمتص هى بدورها بعض ألوان ضوء الشمس وتردُّ بعضها الآخر . ولما كان الضوء لا يثبت قط على قرار ، بل يتغير من لحظة إلى أخرى تبعاً لدوران الأرض وتبعاً لصفاء السماء، وتبعاً لحركة الكائنات فليس ما نسميه « الطبيعة » فى حقيقة الأمر سوى اهتزازات متواصلة من الألوان وانعكاسات الألوان ، كمرآة ذات ألف وجه لا تنقطع عن الاختلاج . وهكذا آلى التأثريون على أنفسهم ألا يستخدموا غير ألوان طيف الشمس ، وأن يحصروا همهم فى تسجيل مظاهر تلك الطبيعة — أو تلك الاهتزازات — فى كل لحظة من لحظاتها الشاردة .

فهذه الزهرة الحمراء .. أحقًّا هى حمراء ؟ كلاَّ ، فعلها تنعكس زرقة السماء ، وخضرة أوراق الأشجار ، وصفرة ثوب الفتاة الواقفة بجوارها . وهذا الثوب الأصفر ...



جانب من لوحة « أمام الدوار »

مثال من الأسلوب التعبيرى فى فن ناجى



القط

مثال من الأسلوب الحوشى فى فن ناجى

هل هو حقاً أصفر اللون ؟ كلا ، فعليه تنعكس حمرة الزهرة وخضرة العشب وبريق المياه الجارية أمام الفتاة . . وكل هذا لا يستقر على حال ؛ فالمياه يتأرجح بريقها ، والزهرة تتمايل ، والعشب تعبث به النسمات .

أما من الوجهة النفسية ، فالتأثرية مرآة عصر أقبل فيه الفنان على مظاهر الوجود إقبال المتفائل المستبشر ، راضياً بالحياة التى تدبُّ حواليه ، مؤمناً بالحركة والواقع ، كافراً بعرائس الشعر والخيال . فلم يعد يختلى بنفسه فى مرسمه يستنزل الوحى ليبنى قصوراً لأحلامه ، وإنما خرج إلى الهواء الطلق ، وسط الطبيعة ، لاليتأملها أو يستلهمها ، بل ليدوّن فى لمحة عين شيئاً من أطيافها العابرة .

وقد أغفل الفنان التأثرى ، وهو يتغنى بألوان قوس قزح ، عنصر « المعمار » ، فكان من الطبيعى أن ينشأ ردُّ فعل « لجعل التأثرية شيئاً وطيداً كفن المتاحف» ، على حد تعبير « سيزان » .

وقد بلغ ردُّ الفعل هذا أقصى شدته فى « المكعبية» ، حيث أصبح الفن محض « تصميم » . وإذا كان أقطاب هذه المدرسة ، أمثال بيكاسو وبراك — قد فطنوا منذ البداية إلى أن « المعمار » دعامة « الغناء » ، فهناك عشرات من المكعبيين قنعوا بالمعمار ، بل اختزلوه ومسخوه حتى غدا مجرد تنظيم وتنسيق هندسى ، يفرض فرضاً على معالم الأشياء ، أو يقوم بذاته كما هو الحال عند التجريديين .

* * *

وقد عاصر ناجى هذه الفترة المتقلبة من فترات الفن . فنرى لديه مثلا جليًّا من أمثلة الفن التأثرى فى لوحة « منظر فى نورماندى » ذات الألوان اللطيفة الشفافة . ولكن ناجى لم يكن يتسم فى الواقع بتلك النفسية الباسمة المستبشرة الراضية بالحياة التى هى محور الحركة التأثرية . ولذلك لم نلبث أن رأينا الظلال الثقيلة والألوان القاتمة تزحف على لوحاته فتستقر جنباً إلى جنب بجوار الألوان الصافية والظلال الشعشاعة التى ورثها عن التأثريين .

ومع الظلال القاتمة تعود الخطوط إلى الظهور ، كما يبرز شىء من « التصميم » (مثال ذلك لوحة « القرية» سنة ١٩٢٤) ، مما يدل على أن ناجى قد أخذ يتحول إلى مدرسة « ما بعد التأثرية » .

ويحدث تطور جديد عقب رحلته سنة ١٩٣١ إلى الحبشة ، هذه الرحلة التى تشبه ،من وجوه عدة ، رحلة جوجان Gauguin إلى جزر تاهيتى .

وكان ناجى قبل ذلك ببضع سنوات قد ألقى فى براغ سنة ١٩٢٨ خطاباً دافع فيه عن الفنون الشعبية التى « تعبر — على حد قوله — أبلغ تعبير عن قُوَى الإبداع والابتكار الكامنة فى الشعب » ، بل بلغ من حماسته فى الإشادة « بالذوق البدائى » أن قال : « إن نظرتنا إلى مقاييس الجمال فى العصر الحديث قد رفعته إلى المقام الأول » .

وهكذا يبدو أنه إنما توجه إلى الحبشة نشداناً للمنابع الأولية ، للطبيعة الضارية والألوان المتوقدة ، والملابس الأسطورية ،والوجوه المجللة باللحى . وقد وجد بالفعل شيئاً مما أراد ، فطفق يغنى فى جرأة لم نعهدها فيه من قبل .

وكان لهذه الرحلة تأثير واضح فى إنتاجه عقب عودته ، حتى لتبدو لنا اللوحات التى صورها سنة ١٩٣٣ — مثل « جنى القطن » و « عازف الأرغول » و « الصيد بالشباك » و « بنات أمينوفيس الرابع » — كأنها تكملة للوحاته الحبشية . ولكننا نلاحظ فى السنوات التالية اهتماماً متزايداً « بالتصميم » الهندسى . ويبلغ هذا الاهتمام أشده فى السنوات الأخيرة من حياته . فإذا تأملنا مثلا مشروع لوحته « الوحدة القبرصية » (سنة ١٩٥٥) رأينا أن كل ما فى هذه اللوحة من خطوط أساسية يكاد يكون مرسوماً بالمسطرة ، مع تماثل Symétrie يوشك أن يكون تامًّا من الجانبين .

* * *

وإذا فحصنا إنتاج ناجى فى مجموعه ، لاستيضاح

(*) انظر ترجمة هذا الخطاب فى «المجلة» العدد الرابع (ابريل ١٩٥٧) .

وجهته العامة ، واستخلاص جوهر فنه من وراء المؤثرات العرضية ، اكتشفنا نزعة رومانتيكية لا تخطئها النظرة الثاقبة، رغم ما يخبئها من بهرج الألوان الزخرفية الصاخبة ، وما يقيدها من قواعد التصميم .

وقد تجلت هذه النزعة لأول مرة فى لوحة « حلم يعقوب » ، ثم تجلت بصورة أخرى فى لوحة « نهضة مصر » . ونرى صورة ثالثة منها فى لوحة « الصيد فى جبال لورماران » ، وصورة رابعة فى الجناح الأيمن من « مدرسة الإسكندرية » .

ولا نشك فى أن هذه النزعة الرومانتيكية هى التى حملت ناجى على الرحيل إلى الحبشة ، ثم الرحيل — فى أواخر حياته — إلى قبرص .

ونلمح بصيصاً من هذه الرومانتية فيما يضمّنه العديد من لوحاته — لغير ما سبب ظاهر — من صور الطيور والحيوانات التى يدعوها الإنسان ليطمئن نفسه « بالأليفة » وهى لم تزل فى الواقع « غريبة » يستغلق علينا فهمها . ونلاحظ أن ناجى كان لا يعنى فقط بتصوير هذه المخلوقات عناية كثيراً ما تفوق عنايته بتصوير «الشخصيات» الأخرى فى لوحاته ، بل كان يضفى عليها فى معظم الأحيان من السمات ما يجعلها أقرب إلى الرموز الأسطورية منها إلى الطيور الداجنة والحيوانات الأليفة . مثال ذلك القط فى « القرية » ، والإوزة فى لوحة « الصياد والطفل » ، والديك الرومى فى صورة « الطحانة » ، والديك والقط فى لوحة « أمام الدوّار » . ويلوح أن القط (ذا الأرواح السبع) كان يلعب دوراً خاصاً فى خيال الفنان ، فقد كرّس له لوحة من أغرب لوحاته ، يقال إنها كانت آخر ما صاغته يداه .

وتظهر النزعة الرومانتية كذلك فى الأضواء والظلال « المسرحية » التى كان يلقيها ناجى على شخصيات لوحاته . وفى أحيان كثيرة يصعب علينا تحديد مصدر النور فى هذه اللوحات . وفى أحيان أخرى كثيرة نلاحظ أن هذه الشخصيات ، رغم ما ألقى عليها من نور ساطع ، ليس لها ظل على الأرض . ومن أمثلة ذلك لوحة « مدرسة الإسكندرية » . وفى لوحة «الطحانة» نرى ظلاً للجرّة المسندة إلى الحائط ، ولا نرى ظلاً للفتاة الواقفة بجوارها ولا للطحانة الجالسة على الأرض . وكل ذلك يدل على أن ناجى لم يكن يتقيد بمنطق الواقع فى توزيع الظلال ، بل كان يستلهم فى ذلك قريحته وخياله .

وأخيراً لا نحسبنا مخطئين إذا قلنا إن روحه الرومانتية تتجلى أيضاً فى العشرات من العيون الحالمة التى تطل علينا بخاصة من رسومه الصغيرة . وقد صوّر لنا ناجى شتى أنواع العيون : الوسنى الثقيلة الأجفان والمتفتحة المتيقظة ، المرتابة والمطمئنة ، الطموحة والوديعة المتواضعة ، الباسمة والمثقلة بالهموم ، اللعوب والوقور ، المقبلة والواجفة ، المنبسطة والمنقبضة . ولكننا نشعر قبالتها جميعاً بانطوائها على سرّ كامن ولغز دفين .

غير أن هذه النزعة الرومانتية كان يناقضها اهتمام المصور بالتصميم الهندسى ، تقليداً لبعض المصورين المحدثين من مدرسة « ما بعد التأثرية » .

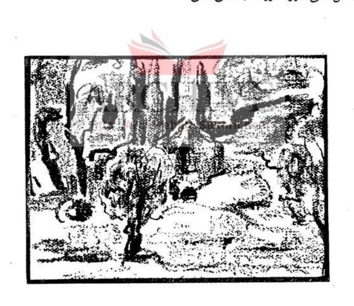
وفى سبيل هذا التصميم كان ناجى يقنع فى الكثير من لوحاته بدعامتين متقاطعتين على شكل علامة × أو علامة + أو بتكرار إحدى هاتين العلامتين أو بإضافتهما الواحدة إلى الأخرى . ولا نظن أننا فى حاجة إلى القول بأن هذا النوع من التصميم الاستاتيكى الجامد البسيط ، الذى قد يصلح إذا أحسن استعماله — كما فى صورة « النجاشى » — للتعبير عن التوازن والاستقرار ، لا يتفق البتة والروح الرومانتية التى كانت هى مبعث إقبال ناجى على فن التصوير ، وظلت تراوده طوال حياته ، فلم تنقطع عن الظهور بين الحين والحين، رغم ما فرض عليها من أسوار وحدود .

* * *

وخلاصة القول أنه كان من سوء حظ ناجى أن عاش فى عصر شغل فيه معظم المصورين الأوروبيين

بالقياس والحساب ، مهملين منابع الوحى والخيال ؛ فلم يستطع أن يبلغ شأوهم من حيث « المعمار » ، لأن ذلك لم يكن من خصائص طبيعته ، ولم يستطع فى الوقت نفسه أن ينطلق على سجيته ، خوفاً من حكم النقاد .

ومن الصحيح أنه قد هبت على عالم الفن منذ أكثر من ربع قرن عاصفة رومانتية جديدة ، هى الحركة السيريالية ، فجرفت فى طريقها تلك المقاييس والحسابات ، وأطاحت بمكعبات « المكعبيين » وتنظيماتهم ولكن هذه الحركة كانت فى الواقع بمثابة ثورة ، بل ثورة عاتية تهتك الأستار وتنتهك الحرمات من أجل تخليص الإنسان من شتى قيود الرياء الجماعى ، كى تنعقد الصلة رأساً بين قلبه وخياله ، وبين خياله ويديه حتى لا يعود لهاتين اليدين من همّ فى الوجود سوى تشييد قصور بلورية تسكنها حوريات أحلامه ، وتسطع فى جوفها النجوم فى منتصف النهار . . . فلم يكن من الممكن إذن لناجى — لذلك الرجل المحتشم الذى كان لا يقبل حتى على ما يقبل عليه أمثاله من الفنانين من رسم « العارى » رغم ما يكسو هذا « العارى » من ثياب أكاديمية ، بل لذلك المتأنق المتحفظ الذى كان لا يخلع وهو يرسم حتى ربطة عنقه — أن يقدم على تلك الحركة المتمردة الفاجرة التى تقضى ، أول ما تقضى ، على التجرد حتى من القيود الخفية والأقنعة غير المنظورة . . .



السيمفونية التاسعة
(الكورالية)
تأليف لودفيج فان بيتهوفن
شرح وتحليل بقلم الدكتور حسين فوزى

لسنا بحاجة إلى مقدمات لشرح السمفونية التاسعة لبيتهوفن ؛ فالعمل يقدم نفسه بأعجب ما بدأ به مؤلف موسيقى : هذه السمفونية التى تنتهى بأصوات الخورس الكبير ، ومعه رباعى المنشدين يرفعون أكفهم بالضراعة إلى فاطر السموات أن يشمل البشرية برحمته ، وينزل على قلوب الناس الطمأنينة والسلام ، هذه السمفونية الصاخبة الهائلة فى ختامها — تبدأ هادئة تسرُّ إليك بلحن لا يكاد يكون شيئاً مذكورا ، لحن يبدأ متسائلا خفيفاً ، وكأن بيتهوفن يبحث عن شيء لا يعرفه تماماً ، أو هو باحث عن نفسه . تبدأ الموسيقى فى همهمة وغمغمة ، يشتملها ظلام خفيف (انظر السطر الأول والثانى من رقم ١) .

رقم ١

ولن يستمر التساؤل طويلا ولا الإبهام ؛ لقد وجد الموسيقىُّ ضالته فى هذا اللحن الأول ؛ فهو متحول من الإبهام إلى الإيضاح والإفصاح فى وضح النهار ، بل فى ضوء يخطف الأبصار . (انظر السطر الثالث من رقم ١) .

والقالب السمفونى — أو قالب الصوناتة — يتطلب تقابلا وتعارضاً بين مجموعتين من الألحان ، أو بين موضوعين موسيقيين . وبيتهوفن قد بلغ بنا ، بعد تقديم موضوعه الأساسى الأول ، مَعْبَرة الإعداد لدخول اللحن الثانى ، وهو ينقلنا من مقام رى صغير إلى سى بيمول كبير وسيعرض علينا فيه موضوعه الثانى ، ويحتوى على مجموعة من الألحان (انظر رقم ١٢ ، ب) .

رقم ٢ ا

وأودُّ التوكيد مرة أخرى على اللحنين الأخيرين (انظر رقم ٢ ب) لأهميتهما فى بقية الحركة ، ولاستناد

رقم ٢ ب

بيتهوفن عليهما فى إجراء تفاعلاته . وأكتفى بهذا العرض فلا أقدم أمثلة من القسم الثانى — وهو قسم التفاعلات — معتمداً على أن القارئ سيستمع إلى الحركة كاملة بعد مطالعة هذا الشرح .

يكفيني التنبيه إلى قواعد التأليف السمفونى الذى يتطلب عودة الموضوعين الأساسيين ــ بعد قسم التفاعلات ــ لختام الحركة . وسيعودان لا من مقام رى صغير ثم سى بيمول كبير ، بل ينصاع الاثنان لمقام السمفونية كلها : رى صغير .

وعنايتنا بالحركة الأولى من السمفونية لها معناها ؛ فهى قاعدة البناء السمفونى كله . وسنسمع فى بقية الحركات ألحاناً جذلة راقصة ، أو نغمات يحتويها الوجوم والكمد ، ولكن هذا يعدُّ تكملة للبناء الذى أرسيت قواعده الثابتة ، بل أقيم دوره الأرضى فى الحركة الأولى ، تلك هى القاعدة الهامة فى فهم التركيب السمفونى كله .

والحركة الثانية فى السمفونية التاسعة تغاير أوضاع التتابع فى الحركات ؛ فهى هنا حركة سريعة من نوع « الإسكرتسو » ، بدل أن تكون حركة بطيئة ، ولم يغير بيتهوفن ويبدل اعتباطاً ، بل هو يفكر بالإعداد للحركة الرابعة التى سيدخل فيها الصوت الآدمى كعنصر من عناصر البناء السمفونى . وقضى هذا الإعداد بأن تجىء الحركة البطيئة فى المرتبة الثالثة . وسنرى كيف استطاع بيتهوفن بالحركة الثالثة أن يربط بناء السمفونية التاسعة ، ويصل بين العمل الأوركسترالى البحت ، والتأليف الكورالى ، أى بين موسيقى الآلات وحدها ، وبين ألحان الخورس مستندة إلى موسيقى الآلات .

الحركة الثانية إذن سريعة « إسكرتسو » ، ألحانها لاشىء فى ذاتها لو لم تعمل عبقرية الموسيقى الألمانى الكبير على نفخ الحياة فيها عن طريق الإيقاع . وإذا جاز لى أن أطلق عنواناً على هذا « الإسكرتسو » فلأسمه : انتصار الإيقاع على اللحن . أمامنا فسحة من الوقت نغنى فيها

Scherzo.

رقم ٣ ا

ونصدح ، أما الآن فلنركز عنايتنا فى نبضات قلب الموسيقى ، أى إيقاعاتها . (انظر رقم ٣ ا) .

رقم ٣ ب

ثم فى هذا التقابل بين اللحن الأول للإسكرتسو واللحن الثانى (انظر رقم ٣ ب) وأخيراً اللحن الثالث (انظر رقم ٣ ج) .

رقم ٣ ج

الحركة الثالثة : وضح السبب الذى حدا ببيتهوفن إلى نقل الحركة البطيئة من موضعها المعهود فى السمفونية . وهذه الحركة ــ « أداجيو مولتو اى كانتابيلى » ــ هى نقطة التحول من السمفونية كعمل أوركسترالى محض إلى السمفونية تدعو إليها الصوت الآدمى للاشتراك مع الآلات فى التعبير . هذه الحركة تعدُّ لتهجين خطير جداً فى التأليف السمفونى ، أبدعه بيتهوفن ، وتردد الموسيقيون بعده فلم يحذ حذوه سوى ندرة منهم .

حقاً إن التأليف الغنائى مع الأوركسترا عمل قائم بنفسه يعرف فى « الأوراتوريو » ، وفى « الكنتاتة » الدينية والدنيوية ، وفى القداس الكاثوليكى ، ثم فى الأوپرا . أما السمفونية فهى مؤلف للأوركسترا فحسب . وقد تردد بيتهوفن طويلا فى تهجين آخر سمفونياته بالصوت الآدمى . والحق أنه ألَّف خاتمة لها دون الخورس ، ولكنه عندما استقر رأيه على تلحين قصيدة شيللر « إلى الفرح » ليضمها إلى السمفونية التاسعة حركة رابعة ــ حوَّل مشروع الخاتمة الأوركسترالية إلى رباعية وترية ختم بها واحداً من رباعياته .

الحركة الثالثة تؤلف من لحنين يختلفان سرعة وإيقاعاً ومقاماً ، يتنازعان السلطان حتى يتغلب أحدهما على أخيه .



رقم ١٤ ا

اللحن الأول (انظر رقم ١٤ ،ب) عريض الجنبات ، يفيض شعوراً ، ويبعث على الحنين ، يعزف أولا على الوتريات ، ويردد صدى أواخر جمله على آلات النفخ ، ثم يتغير الإيقاع من أربع ضربات فى البطوطة إلى ثلاث ، وينتقل المقام من « سى بيمول » إلى « رى » ويسرع الإيقاع خطاه .

رقم ١٤ ب

ويجدر بنا أن ندرك أمراً أساسياً فى الانتقال من النغمات بعامة : عندما ينتقل أى لحن من المقام الكبير Major إلى المقام الصغير Minor يحدث للموسيقى شىء أشبه بالغمام يغطى وجه الشمس ، نوع من التجهم الذى ينزل على قلوب الناس وهم فى غمرة أفراحهم فيقولون فجأة : « اللهم اجعله خيراً » .

وبالعكس عندما ينتقل النغم من المقام الصغير إلى الكبير ، ينقشع الغمام ، ويبدد الضياء جحافل الظلام .

وأعظم الأمثلة وضوحاً فى ذهن العارفين بالسمفونية الخامسة لبيتهوفن هو الانتقال بين الحركة الثالثة والرابعة من مقام دو صغير إلى مقام دو كبير . تلك لحظة لا تنسى فى السمفونية الخامسة تجىء على قرع الطبول قرعاً خفيفاً طويلا على نغمة « دو » على حين أن الهارمونية تحول المقام رويداً من صغير إلى كبير ، ثم تنفجر ينابيع الفرح من كل مكان .

والمثل الثانى هو تحوُّل السمفونية التاسعة من « رى صغير » — مقامها الأصلى — إلى « رى كبير » . واللحن الثانى فى الحركة الثالثة يجىء من مقام « رى كبير » بعد تحول النغم من « سى بيمول كبير » ، ولكن الأثر واحد : فإذا جاء هذا اللحن الثانى « أندانتى » انتقلت الحركة من الظلمات إلى النور ، ودخلت فى نطاق الجذل والسرور ، ويجرى بيتهوفن على هذا اللحن الثانى (انظر رقم ٥) تحوُّلات عجيبة كأنه يصاحبك فى رياض غنَّاء .

رقم ٥

وختام الحركة الثالثة يُعد مدخلا للحركة الرابعة ؛ فقد انتهينا من هذا الحلم العلوى لنصحو فجأة على جلبة مزعجة ، لا تشبه فى شىء مطلع رباعيات الخيام ، إنما هى أقرب إلى نداء زعيم يستنهض الهمم القعساء (انظر رقم ٦) .



رقم ٦

وتردِّد وتريات القرار بترتيل عجيب ، هو الذى تنطق به السمفونية فيما بعد على صوت الباريتون (انظر رقم ٨) وهو يقول : « دعونا يا صحاب من هذه الألحان ، ولننشد من الأغانى أحلاها وأصفاها » ولكن الترتيل هنا تقوم به وتريات القرار ، كأنها توجه اللوم للصوت الآمر (رقم ٦) . . . دون جدوى فهذا الصوت الآمر يعود متحولا ، بل أكثر عناداً .

ثم يحدث شىء عجيب مغرق فى الغرابة : ينفجر

الأوركسترا بألحان الحركات الثلاث على التوالى . وكأن بيتهوفن يستعرض ألحان السمفونية كافة ، يجرب كلا منها ليعرف مدى صلاحيته لحركته الغنائية الأخيرة . وفى كل مرة تردّ وتريات القرار كأنها ترفض كل هذه العروض : « دعونا يا صحاب من هذه الألحان » .

ويظهر فجأة اللحن الذى سيحمل على كاهله أبيات شيللر فى قصيدته « إلى الفرح » . ما أبسطه لحناً وأسهله! يكاد يكون مجرد سلم « رى كبير » برمته ! أهذا هو اللحن الذى قضى بيتهوفن أعواماً يحبره فى كراساته ، يطوره يمنة ، ويطوره يسرة ، ثم لا يجد أخيراً غير هذا الكساء« البسيط » ، كأنه القميص الإغريقى ، تكثى الفنان منه ثنيات القماش هنا وهناك تلبس الجسم ، ويداعب أطرافه النسيم . لحن فريد لا هو من الفن الشعبى ، ولا هو من الفن المعقد . إنه من بنات أفكار موسيقى عبقرى فحسب ، ولعله همهم به فى جولاته الشعرية بغياض ثينا ، حيث الجدول المنساب والأغصان المتشابكة . لحن بقى له من الأيام الخوالى ، حين كان يسمع تغريد الأطيار وحفيف الأشجار . أما الآن وهو يكتب هذا المؤلف الهائل فقد فارقته حاسة السمع منذ زمن طويل ، وأمسى لا يسمع الطير ولا حفيف أوراق الشجر ، بل هو لا يسمع الغلام فون بروينينْج يقتحم عليه حجرته ، ويقرع البيانو مرات فى عنف متزايد ؛ كى يعرف مدى صمم الرجل العظيم ، فلا يحرك بيتهوفن ساكناً ، بل يواصل كتابة ألحانه على الورق فى ركن من الحجرة (انظر رقم ٧) .

رقم ٧

يقدم بيتهوفن للحن الفرح بجملة من النثر يغنيها الباريتون وحده فيقول :

« يا صحاب! دعونا من هذه الألحان ، ولننشد من الأغانى أحلاها وأصفاها . » .

وهذا على نغمة ذلك الترتيل الذى أشرت إليه فيما سبق (انظر رقم ٨) ، ثم نسمع لحن الفرح تعزفه آلات

رقم ٨

النفخ على حين يقول الباريتون : « أيها الفرح » فيرد عليه الخورس : « أيها الفرح » ، ويتناول الرباعى الغنائى (سوبرانو — كونترالتو — باريتون — باص) مع الخورس أبيات قصيدة شيللر « إلى الفرح » :

« يا جذوة الفرح ، أيها القبس الإلهى الجميل .
يا بنت وادى الهناء !
إننا نَرِدُ قدسك نتلظى بنشوة حميّاك
يا بنت ماء السماء »

* * *

« يأيها الفرح ! ضُمّ شمل النازحين
ومن فرقتهم صروف الحدثان
فالناس تحت جناحك كلهم إخوان
أيها الفرح العلوى »

* * *

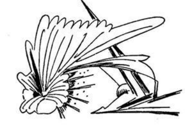
فليحتضن البشر بعضهم بعضاً .
وهذه قبلة أرسلها للناس جميعاً .
أيها الملايين ! اسجدوا لفاطر السموات ،
خلقكم ثم سوّاكم ،
وميدى أيتها الأرض أمام ربك ،
إننا نسأله الرحمة والغفران »

« يا جذوة الفرح ، أيها القبس الإلهي الجميل .
يا بنت وادي الهناء !
إنا لنرد قدسك نتلظى بنشوة حمياك
يا بنت ماء السماء . . . الخ

* * *

هذه مجرد فقرات ترجمتها بتصرف من القصيدة المشهورة التي دخلت عالم السمفونية ، وتوجت سمفونيات بيتهوفن كلها ، حتى جعلت من سمفونيته التاسعة عملا شامخاً يقف الإنسان أمامه مبهوتاً كما يقف لأول مرة أمام الأهرام !

يقول رومان رولان : « عندما يحين دخول لحن الفرح لأول مرة فى السمفونية يتوقف الأوركستر فجأة فيعم السكون ؛ مما يطبع دخول اللحن بطابع السر الإلهى . أجل ! إن هذا اللحن إله يهبط من عليائه متزملا فى أردان سماوية . . . يلطف الأحزان بأنغامه الرقيقة ، ويشيع البرء فى القلب الكليم . يبدأ اللحن هادئاً كظيماً على صوت القرار ، ثم ينتقل على ضربات المارش إلى بقية أعضاء الخورس ، فى مسير الجحافل كأنه يصرع الآلام بخطاه الظافرة ، ثم يرتفع غناء « التنور » حارا متقطعاً كأنه أنفاس بيتهوفن وهو يجول فى الآجام تحت وحى الإلهام ، وصوته يرتفع بين الأغصان المتعانقة ، وقد أصابه مس كأنه الملك لير وسط العاصفة ، ثم ينتقل لحن الفرح من الإيقاع الحربى إلى التجلى الدينى فالنشوة المقدسة . هذه هى الإنسانية تنتفض ، وترفع الأكف إلى السماء مبتهلة ، تضرع إلى الفرح أن تضمه إلى صدرها » .



الفن بين المسرح والسينما

بقلم الأستاذ محمود تيمور

المسرح يقاسي اليوم محنة عسراء، محنة يدرك وطأتها أهل الفن، ويخشون منها أسوأ العقبى. ولست أعني مسرحنا المصري وحده، فالمحنة عامة يصلّى نارها المسرح كله في العالم المتحضر أجمع.

لا يغرّنك ما عسى أن تراه من إقبال الناس على دور التمثيل، وما تشهد من شغفهم بها في مختلف الأمم. فإن الحقيقة الواقعة التي يعرفها الواقفون على بواطن الأمور أن المسرح لا يستطيع الثبات في الميدان الفني، معوّلا على نفسه، مكتفياً بقوّته، فهو في غالب شأنه ينشد العون، ويلتمس من العوامل المصنوعة ما يكفل له البقاء والاستمرار.

لقد أتى على المسرح حين من الدهر لم يكن فيه مفتقراً إلى مؤازرة وناصر، وإنما كان في ازدهاره وتألقه موفور القوة، شديد الأسر، مشاراً إليه بالبنان. فأما اليوم فإنه يفقد ما سلف له من تألق وازدهار، بل إنه ليبلغ منه الاضمحلال كل مبلغ، حتى إن بعض النقاد ليبادرون إلى نعيه والترحم عليه، وما زال فيه رمق، وما برحت تتردد فيه أنفاس.

ولو صدق هذا التطيُّر بمستقبل المسرح، لكان ذلك رزءاً يثير الأسى ويستتبع الحسرة؛ فللمسرح من العشاق والمشايعين خلق كثير، وإنهم ليعدُّون رحيله عن عالم الفن زوالا لمظهر أنيس جذاب، صحب الإنسانية ردحاً من الدهر، وكان له أطيب الأثر في صقل الأذهان وتبصيرها، وفي رياضة النفوس والترفيه عنها.

فماذا دهى المسرح حتى تفشّاه هذا الاضمحلال؟ وما تلك الأسباب التي تسوّغ التشاؤم بمستقبله، وتوقُّع القضاء عليه؟

ربما تباينت الأسباب واختلفت، بيد أنها تتجمع كلها في كلمة واحدة، هي: «السينما».

حقّاً لقد استطاعت «السينما» خلال ثلث قرن أن تزعزع قواعد المسرح، وأن تنال من سلطانه... وهي التي تديل دولته إن كان مقدّراً عليه أن يصير إلى زوال.

نشأت هذه «السينما» تعمل في ميدان المسرح نفسه، منتهجة أغراضه، متخذة أدواته، ولم تكن نشأتها ضرباً من العبث، أو لوناً من التطفل، وإنما كانت وليدة عوامل طبيعية قضى بها حكم الحياة ونظام العمران.

لقد أخذ العالم منذ القرن الماضي يصطنع الآلة في شتى أسباب العيش، فكانت «السينما» نتيجة من نتائج هذا التطور الآلي، وكانت لوناً من ألوان التطبيق العملي له، فهي إذن مظهر طبيعي يلائم العصر، ويساير التجدد.

من سرف القول أن تعدّ «السينما» خصماً للمسرح، فالفن السينمائي في جوهره هو ابن المسرح وربيبه، تخلّق من لحمه ودمه، واغتذى بلبانه، فهما معاً يتقاسمان عناصر الفن من رواية ومنظر وممثّلين.

فإذا أردت الدقة والتعمق تجلت لك «السينما» على أنها امتداد للمسرح، أو تطور له، وفقاً لحقيقة التجديد، وطوعاً لروح العصر، فهي مسرح آليّ مستحدث، يستكمل ما عجز عنه المسرح القديم، ويخلفه على أداء رسالة الفن للجيل الجديد.

لا غلوّ في القول بأن «السينما» قد حلت محل المسرح

وقد تناولت منه المشعل ، لتقضى به أسطع توهجاً ، وأبعد مدى ، بيد أن هذا لا يمنع أن يبقى للمسرح نوع من الحياة فى إطار ضيق ، وإن فقد ما كان له من سيادة وقيادة .

لكأن المسرح قصر عظيم على الطراز القديم ، تكاملت له الفخامة والأبهة ، ولكنه لم يعد يواتى العصر الحاضر بحاجاته ومطالبه .

أو لكأنه « جنتلمان » هـَرِمٌ يتباهى بمجده ، ويعتزّ بأرستقراطيته ، ولكنه قاعد متخلف يدبُّ فيه البلى ، وينافسه ما للشباب من فورة ووثبة ونشاط .

أو لكأنه مؤسسة نبيلة الغرض ، رفيعة الهدف ، ولكنها لا تملك أن تعيش بما لها من جهد ؛ فهى أحوج ما تكون إلى ضروب الصدقات وألوان المعونات ، لكى تؤتى ثمارها طيبات .

أو لكأن هذا المسرح إمبراطورية عظيمة ، فقدت عناصر المرونة للتطور الحديث ، فلم تعد موائمة لروح الشعوب التى تحكمها ، فليس لها إلا أن تغدو دويلة صغيرة تساير ركب الدول ، متنحية عن مكان الزعامة الذى كانت تملأه فيما خلا من العهود .

وفى معتقدى أن المحاولات التى يبذلها للمسرح أنصاره ومحبوه ، جديرة أن تشد من عضده ، ولكن هذه المحاولات — مهما تبلغ من قوتها — لا تحتفظ للمسرح بما كان له من مركز الزعامة ، ولا تستطيع أن تزحزح « السينما » عن مكانها الذى سمت إليه ، لتؤدى فيه رسالة الفن على أوسع نطاق .

ليس من الخير أن ننظر للمسرح و « السينما » باعتبارهما عدوين فلنجعلهما يمضيان معاً جنباً إلى جنب : يبذل المسرح « للسينما » ما يبذل الأب لابنه من عطف وحدَب ، وتعرف « السينما » للمسرح حق الأبوة من برٍّ وولاء .

لقد تكاثر حديث النقاد فى شأن المسرح و « السينما » على تباين واختلاف . . . فهذا يقيم من حديثه حفلا تكريميًّا « للسينما » يؤيد به ما أوتيت من زهو ، وما بلغت من فوز . وذلك يجعل حديثه مناحة أليمة للمسرح ، يسحُّ فيها الدمع الهتون على الفن الشهيد .

ولسنا فى هذا المقام نريد تكريماً « للسينما » أو تأبيناً للمسرح ، وإنما نبغى استكناه ذلك التطور الفنى الذى مهد « للسينما » أن تتسنم تلك المكانة ، فساق المسرح إلى ذلك المصير .

فى الغرب والشرق جميعاً جمهرة من المفكرين ينعون على « السينما » أنها ليست من الفن فى شىء ، بل إنها تقضى على الروح الفنية التى أذكاها المسرح ، وبثها فى جوانب المجتمع البشرى ، ولهذه الجمهرة من المفكرين معارضون كثيرون ينتقصون من قدر المسرح ، وينادون بأنه ليس إلا طوراً من أطوار الفن عتيقاً ، لم يعد للتقدم العصرى كفئاً ، فعلينا أن نقوم على تكفينه ، وأن نشيّعه إلى مقره الأخير ، نهيل عليه تراب النسيان .

وأولئك الذين يضيقون « بالسينما » يأخذون عليها أنها « آلية » فهى تعتمد على الآلة كل الاعتماد ، وليس ضيقهم «بالسينما» إلا نوعاً من ضيقهم « بالآلية» فى كل مظهر من مظاهرها فى العصر الحديث ؛ إذ يحسبون أن هذه الآلة لا تمتد إلى لون من ألوان الفنون إلا أفقدته عنصره الأصيل ، وجوهره الرفيع .

فهل صدق الساخطون على الآلة فى حسبانهم أنها تقضى على الفن ، أو على الأقل تمسخه وتشوّه جماله ؟ وهل الآلة كما يقولون رمز تدمير للحضارة ، وانهيار للعالم على وجه عام ؟

شدَّ ما يغلون فى هذا الحكم ، وشدَّ ما يستسلمون لأوهام الفروض والتخمينات حين يستشعرون الذعر من الآلة ، ويقدرون لها أوخم الآثار .

لنكن متفائلين بالعصر الآلى وما ينجم عنه ، وليكن هذا التفاؤل على أساس أن العالم يتطور ، متجها أبداً وجهة

الخير ، لأن القوة التى إليها مردُّ الأمر كله فى هذا الكون قوة خيِّرة فى صميمها ، وبذرة الخير الكامنة فى الطينة البشرية هى التى تدفع به دائماً إلى التجدد والتطور ؛ فهذا العالم ماض إلى الخير قُدُماً ، وإن تعثرت خطاه بأشواك الشر حيناً بعد حين .

وبرهان هذا ساطع كل السطوع فى تاريخ البشرية والحضارة منذ الأحقاب الخالية ، منذ كان الكون سديماً إلى أن انبسط أديم الأرض ، ودبّ على ظهرها الإنسان ، وقامت هذه المدنيات العظيمة على أنقاض الكهوف والغابات .

وما برح التطور موصول الخُطى ، نحسُّ به فيما ندرك من نواميس الطبيعة ، وقوانين الحياة ، وفيما نتخذ من وسائل الحضارة وأنظمة الاجتماع .

وهذا التطور ينتقل به المجتمع البشرى من حسن إلى أحسن ، إلا أنه يقتضى مزاولة التجربة بعد التجربة ، وهيهات أن يستقر للحياة طور من أطوارها إلا بعد أن يثبت كفايته فى ذلك الميزان العظيم : ميزان بقاء الأصلح . فالأحياء لا يبقى منها إلا ما يصلح أن يكون عوناً على تطور الإنسانية والمضىّ بها إلى الأمام ، والأنظمة على اختلاف أهدافها ومناحيها لا يستقر منها إلا ما هو كفء لتوفير الحياة المثلى .

وما أقسى هذه التجارب التى يزاولها الإنسان !

وما أكثر ما يكون فيها من تعسف وعنت !

ولكن ذلك كله لا مفرّ منه لكى تظفر البشرية بالانتقال من طور إلى طور يمضى بها خطوة فى سبيل الخير العام .

والآلة ليست إلا وليدة ضرورة طبيعية أحسّ بها الإنسان . وهى نتيجة حتمية للتطور البشرى الذى لم يكن منه بد ، وإننا لنجد الآلة قد أتت بالمعجزات فى مجال التحضر ، وبها تأثرت مذاهب الاقتصاد ونظم الاجتماع ، حتى أصبحت هنالك قيم للحياة جديدة ، تلائم ذلك التطور الذى أدّت إليه الآلة فى عصرها الجديد .

وفى مقدورك أن توازن بين الإنسان القديم ، إذ كانت الآلة لم تخترع ، أو على الأصح حين كانت الآلة فى مظهرها العاجز المحدود ، وبين الإنسان الحديث ، إذ بلغت الآلة هذا المبلغ العظيم من القوة والجبروت ، فإنك إذا أجريت هذه الموازنة ، تجلى لك البون شاسعاً بين الماضى والحاضر فى مجال الرقى الثقافى والاجتماعى ، المادى والمعنوى ، وإذن يستبين لك فضل الآلة فيما شمل الإنسانية من رخاء وانتعاش ، وفيما فاض عليها من بركة وخير .

وهذه الآلة من صنع الإنسان ، توصل بها إلى أن يختصر المسافات ، وأن يختزل الأزمنة ، وأن يسخّر بها ما فى الأرض والسماء من قوى وعناصر . وهى فى يده ، يحركها بإرادته ويسيطر عليها بحكمته . فإن وقف منها موقف الحزم والتبصر استطاع أن يفيد منها ما شاء ، وإن أساء استعمالها ، وأفلت منه زمامها ، فإنها تدمر مدنياته وتدمره معها . ولكن الأمل وثيق ألا يفقد الإنسان رشده ، وأن يظل ضابطاً للآلة فى يده ، حتى تكون طوع خيره .. بها يتمّ نفع العالم ، وعليها تقوم عمارة الكون .

وإن صحبة الإنسان للآلة فيما يمارس من أسباب عيشه ، ومرافق حياته ، ستخلق منه إنساناً جديداً يتخذ له فى نظامه الاجتماعى طرازاً جديداً ، فإذا هو يتطور فى نزعاته النفسية ، وفى مطالبه العقلية ، وفى ذوقه الفنى ، وفق التطور الحديث الذى تسبغه الآلة على المجتمع البشرى .

ما من شىء كانت تصنعه الأيدى إلا وقد امتدت إليه الآلة تصنعه ، والناس إزاء هذا يتناقلون أن « شغل اليد » هو العمل الفنى ، وأما صنع الآلة فهو عمل غير فنىّ وحجتهم فى ذلك أن اليد تعمل بوحى الإنسان ، وتستمد حركتها من رأسه وعاطفته ، فالإنسان ينفض نفسه فى كل وحدة من وحدات عمله الفنى ، وأما الآلة فتستمد قوتها من محركات صمّاء .

وللناس فى تعزيز هذا الرأى ضروب من التمثيل . فهم يضربون المثل بالحُلّة المفصّلة على قدّ إنسان بعينه ، فيرونها ألْيَق بصاحبها ، وأدقّ صنعاً ، وأوفر فنية ، من الحُلل المجهزة على أقيسة عامة . . . وكذلك الصورة الزيتية ، يرونها أروع من الصورة « الفوتوغرافية » أو الصورة المطبعية الملوّنة ، فهذه آلية وتلك يدوية . . . وكذلك الصوت لا يسحر السامع إذا سمعه من الحاكى أو المذياع ، قدر ما يسحره إذا سمعه من فم المغنى نفسه .

وأنت قد تجد فى زخرف هذه الحجة التى يسوقها الناس مظهر الحق ، ولكنك إذا أنفذت بصرك إلى الأعماق تكشفت لك حقائق لا تبغى عنها حوَلا . فإن هذه الآلة التى نزرى بها وجدت منذ وجد الإنسان : منذ خرج من إطار الحيوانية الغافلة إلى مستوى البشرية المفكرة . وقليل من التدبر يقنعنا بأن الآلة هى العنصر الأساسى فى بناء المدنيات منذ فجرها الأول . . . ولعل ما نسميه «شغل اليد» لا وجود له بالمعنى الحقيقى فى تاريخ الإنسان . فالمغزل والمنسج والإبرة فى أطوارها الأولى ليست إلا آلات بدائية . والمرقم للرسام والإزميل للمثّال كلاهما آلة . ولماذا نذهب بعيداً واليد نفسها ليست إلا آلة توسل بها الإنسان للقيام بعمل فنىّ ؟ .

فهذه الوسائل والوسائط ، أو بتعبير آخر : هذه الآلات البدائية ، ظلت تقوم بالأعمال الفنية ، يسيطر عليها الرأس ، وتوحى إليها العاطفة . . . ثم تطورت مع الإنسان آلاته ، تساير حاجاته ، وتواتيه بمطالبه ، حتى انتهى بها الأمر إلى هذا المظهر الآلى العجيب المعقد الذى بدأنا نخشاه ... أرأيت إذن أن تلك الآلة الحديثة ليست إلا امتداداً وتطوراً للآلة القديمة التى عاصرت الإنسان ، منذ درج الإنسان ؟

دونك « الكتاب » مثلا . . . ذلك الذى نحوطه بالتقديس ، ونعدّه ذخراً وموئلا للعلوم والفنون والآداب ، ونرى فيه مرآة العقل الإنسانى ، والفكر البشرى ، ومن ثم نخشى عليه أن تنال منه « الآلية » الحديثة التى تكمن فى « الراديو » و « السينما » وما إليهما ، ونطلق صرخة الرعب والفزع ، طالبين حماية الكتاب من هذه الويلات . . . بل إن فينا من يقول بأن ثقافة المستقبل سيتطرق إليها الوهن إذا ضعف شأن « الكتاب » وانتسخ ظله ، وأنه ليس من شىء يقوم مقامه ، ويعوضنا عنه ، وينهض بالعبء الذى نهض به .

والحق فى ذلك أن « الكتاب » ما هو إلا سجل يضم نتاج القرائح ، ويحوى عصارات الأذهان ، وما هو إلا مظهر للتعبير عن الإحساسات والمشاعر . . . وقد كان هذا « الكتاب » يوم كان — لوحاً محفوظاً فى الذاكرة يتلقاه الأخلاف عن الأسلاف ، وكان كذلك أحجاراً وجلوداً ولحاء شجر ، ثم كان بعد ذلك مخطوطاً على الأوراق لا تزيد نسخه على العشرات . فلما جاء عصر الطباعة اتخذ « الكتاب » هذا الشكل الحديث ، وأتيح له ذلك التعميم ، فهو مدين للآلة بما بلغ من جاه عريض وصيت بعيد .

وما دام « الكتاب » فى حقيقة أمره وسيلة تعبير ، فلا ضير على المدنية الحديثة إذا اصطنعت لها وسيلة أكثر ملاءمة للتطور ، وأبعد مدى فى تحقيق الغرض . ولن تكون الوسيلة المستحدثة إلا امتداداً « للكتاب » فى مظهر آخر هو أقرب إلى روح العصر ، وأدعى إلى نشر الثقافة بين الناس ، وإذن فالآلة تخدم غرض « الكتاب » ، وإن كانت فى الظاهر تخمل « الكتاب » . فهدف الآلة دائماً هو التيسير : هو أن تتيح للجمهور الأكبر ما هو متاح للخواص من استمتاع وانتفاع ، وكذلك تعمل الآلة على أن توفر من الجهد ، وتقتصد فى الوقت ؛ ليستفاد بذلك فى ميدان الابتكار والتجديد والتجويد .

وإليك الغناء مثلا آخر ، فالمغنى لا يملك إلا أن يسمع طائفة من الناس فى زمن مخصوص ، وبذلك يقتصر الاستمتاع به على القليل ، ولكن الآلة تنهض بدورها فى

إشاعة هذا الصوت المحبب ، وفى تقريب مناله من الأسماع فى كل زمان وفى كل مكان .

وكذلك الشأن فى التمثيل ، فالرواية التى تشهدها جمهرة لا تتجاوز بضع مئات ، بأجور مرتفعة لا تتيسر للكثير ، تستطيع « السينما » أن تبذلها للألوف بثمن بخس ، فى قدرة على التنقل ، وفى حرية من الوقت ، وتمكن من التكرار ، وأمان من وطأة التكاليف .

على أن الذين يسلمون بأن « السينما » تيسير للفن ، وتعميم له ، يتساءلون :

أليس التيسير يسىء إلى الفن ؟

أو ليس تعميمه يدعو إلى تبسيطه ، والنزول به عن مستواه الرفيع ؟

والجواب عن هذا التساؤل يصْدق على « السينما » كما يصْدق على المذياع والكتاب . ولقد كان الكتاب ، وما يزال ، درجات ، فيه الرفيع الخاص ، وفيه المنخفض العام . . . وما شأن « السينما » والإذاعة إلا كذلك ، يجب أن يكون فيهما لكل طالب حاجته ، ولكل مستوى ما يناسبه .

والواقع أن تيسير الفن لا يحط من الفن ، بل إن هذا التيسير سبيل إلى أن يتذوق الشعب ما يقدم له من الأعمال الفنية ، فتتأثر بها نفسه ، ويرتفع مستواه ، ويصبح للفن عوناً على النهوض والازدهار . . .

والذين يأخذون على « السينما » أنها آلية ، ويؤثرون عليها المسرح ؛ لأنه غير آلىّ ، ينسون أن المسرح نفسه يتخذ من الآلات ما يعينه على بلوغ أغراضه . . . فأنت إذا دخلت مسرحاً من المسارح الراقية ألفيت نفسك فى مصنع كبير تحتشد فيه عدد وآلات ، يستكمل بها المسرح عناصر التمثيل ، ويتلافى ما فيه من نقص وعجز ، ويساير بها ما بلغ الفن من تقدم وتطور ، وقد يبعثك هذا الذى تراه على القول بأن هذه « السينما » لم تكن إلا عوناً من الآلة على تحقيق أحلام فنية لم يستطع المسرح تحقيقها فى نطاقه الضيق ، ووسائله المحدودة .

ولتجدنَّ كثيراً من المتعصبين للمسرح يقولون :

حسبك من ميزة له على « السينما » أن عماده وجوهره هو الممثِّل الحى ، هو ذلك الذى تراه بشراً سويًّا حيالك ، تملأ منه عينك ، وترعيه سمعك ، فأما « السينما » فما هى إلا أخيلة وأطياف ، والفرق واضح بين حقيقة ماثلة ، وخيال موهوم .

والهاتفون « بالسينما » لا يعدمون ردًّا على المتعصبين للمسرح بهذه الحجة ، فهم يقولون بأن فنية التمثيل لا تزيد فيها واقعية المسرح ، ولا تنقص منها خيالية « السينما » . . . إذ المعوَّل كله على الإجادة والإتقان ، حتى يتيسر بذلك اندماج المتفرج فى العمل الفنى المعروض ، فإذا هو يستجيب لما يسمعه وما يراه . . .

واعتبرْ ذلك بالغناء ، فإن الأغنية الرائعة هى التى لا تكاد تهز أوتار سمعك حتى تهزّ أوتار قلبك ، فإذا أنت تفنى فيها ، وتحلِّق معها ، وذلك هو جوهر الإمتاع بالسماع . فأما الأغنية التافهة فهى التى لا تتجاوز الآذان ، هى التى تضل الطريق إلى مشاعرك ، فلا استجابة بينك وبينها ولا اندماج .

وكذلك الشأن فى التمثيل ، فهو يقوم فى جودته وإتقانه على أن ينسلخ المتفرج مما حوله ، ويمضى فى مساق القصة المعروضة ، يعايش أجواءها ، ويعاشر أشخاصها ويشاركهم ما يزاولون من تجربة إنسانية صادقة غير مكذوب بها على الحياة .

وربما تلقف أنصار « السينما » هذا القول بالتعويل على فنية التمثيل ، فاتخذوا منه حجة للفن السينمائى ، قائلين : إن المسرح فنٌّ ناقص ؛ إذ يشعرك فى كثير من ظواهره بأنك أمام أخشاب ملوّنة ، وأوراق مقوّاة ، ومناظر ملفقة ، سرعان ما تصدمك ، فتعيد إليك وعيك ، وتحول بينك وبين الاندماج فيما تحاول تمثيله من واقع الحياة . وإن مناظر البحار والأنهار ، وتمثيل الغرق والحريق ،

وتصوير البواخر والقطارات ، لتحقق الإخفاق كله على منصة المسرح ، بل إنها لتبعث على الهزؤ والسخرية . . .
ومن ثمَّ لجأ المسرح الحديث إلى الرمز يستعين به على التأثير ، ويعالج به ما يوحى إلى الأذهان بالجوِّ المنشود فى القصة المبسوطة. ولكن « السينما » بمنجاة من ذلك النقص؛ فالوسائل فيها أقوى على تصوير الواقع ، وتمثيل الحقيقة ؛ إذ أنها تنقل المشاهد والمواقف بحيث لا يشك ناظر إليها فى أنها قطعة من الحياة لا زيف فيها ولا نشوز ولا استكراه . وبذلك يبلغ الفن السينمائى ذروته فى ضمان التأثير ، وفى تنوير الوعى ، وفى تيسير الاندماج بين النظّارة والتمثيل .

ومما يثيره أنصار المسرح فى مجال الموازنة بينه وبين « السينما » أن الممثل المسرحى يشعر بشخصيته كاملة يعبر عنها يوماً بعد يوم فى طلاقة وتجدُّد . فإنه فى الرواية الواحدة يستطيع أن يتشكل ويتطور فى أدائه لدوره ، كلما مضى فى تمثيله مرة بعد مرة . وفى هذا التشكل والتطور تتوهج شخصية الفنان وتتألق .

على أن أنصار « السينما » يرون ذلك حجة على المسرح لا حجة له ، إذ أن العبرة فى أداء العمل الفنى بإجادته وبلوغ أعلى درجاته . والممثل الذى لا يتقيد فى أداء دوره كلما أعاد تمثيله هو الممثل الذى يعلو مرة ويهبط أخرى ، والمتفرجون فى هذا هم المظلومون ؛ إذ تتفاوت حظوظهم فى مشاهدة الرواية الواحدة للممثل الواحد . فمنهم من يرى الممثل فى الذروة ، ومنهم من يراه فى الحضيض . فأما فى « السينما » فالمتفرجون جميعاً يرون الممثل دائماً فى درجة إتقانه القصوى ، تلك الدرجة التى سجلتها له « الكاميرا » وهو فى أحسن حالاته . ومثل هذا يقال فى الغناء ، فإن المغنى يظل يمارس تجاربه حتى يستوفى ، ثم يسجل صوته وهو فى أوج اكتماله وازدهاره .

وفى مناسبة هذا الحديث عن الغناء يقول المعترضون على « السينما » : إنها لا تنقل إليك صوت المغنى على طبيعته ، وإنما تنقل إليك صوتاً آخر يقرب أو يبعد عن ذلك الصوت الطبيعى ، فإذا سمعت المغنى عينه ، وسمعت صوته مسجلا من بعد ، أدركت الفرق واضحاً كل الوضوح ، وربما كان ذلك الصوت المسجل خيراً من الصوت على طبيعته ، ولكنه على أية حال تزييف وتبديل .

والذين ينتصرون « للسينما » يجيبون عن هذا : بأن الأمر لا يعدو إحدى اثنتين ، فإما أن يكون العيب عيب الآلات التى لم تبلغ حد الكمال حتى اليوم فى نقل الأصوات ، ولا ريب أنها بالغته بفضل ما يجرى فيها من تحسين وإتقان ، حتى تؤدى كل صوت على حقيقته . وإما أن هذا التغيير الذى نلحظه فى نقل الأصوات تغيير مقصود، يراد به معالجة ما عسى أن يكون فى صوت المغنى من قصور . فالآلة السينمائية تهدف إلى أن تقدم الأصوات قوية صافية مصقولة ، فهى تحتفظ بجوهر الصوت ، ولكنها تعالج ضعفه ، حتى تصل به إلى الغاية الفنية المرجوة .

وإذا كان الفن الرفيع هو الفن الصادق فى نقل الحياة فلا ينال من رفعة الفن أن يعمل على تجميل ما ينقله من ظواهر الحياة ، ووفقاً لهذا نبتت فكرة المناظر السينمائية الملونة ، فذلك تجميل للمناظر الطبيعية يكفل الخلابة وحسن التأثير .

ومما يعاب على السينما ما يسمى « الفوتوجنيك » أى القابلية للتصوير السينمائى ، فلقد يظفر وجه بإعجاب « الكاميرا » فتسجله رائعاً يسحر الأعين... ولقد تغضب « الكاميرا » على وجه ، فلا تبدو فيه وسامة ولا فتون . ومن أعجب العجب أن تسيطر على هذا المنح والحرمان آلة صماء .

والعيب فى ذلك أنه يحدُّ من المواهب الفنية التى تتوافر لوجوه لا توهب منحة « الفوتوجنيك » ، وإن كانت هذه الوجوه فى حقيقتها وافية الملاحة والجمال ، موفورة الحظ من حسن التقويم .

والردُّ على هذا عند من ينتصر « للسينما » أن العصر

الحاضر يركن إلى المخترعات الدقيقة الحساسة يستجلى بها الدقائق . . . وفى مجالات العلوم والفنون والآداب تتخذ آلات خاصة للكشف عن الحقائق المستورة التى لا تنالها الأعين ، ولا تدركها الأفهام . وقد بات واضحاً أن هذه الحواس الخمس المعروفة لم تعد كافية فى استجلاء الأشياء والحكم على جوهرها الأصيل . وما الجمال إلا حقيقة من حقائق الحياة الكبرى ، فلا ضير علينا إن استعنّا بالآلات البصيرة الكاشفة لاكتناه أسرار الجمال . ولعل هذه « الكاميرا » أنفذ بصراً بما يكمن من المفاتن ، وما يدقّ من القسمات ؛ فهى تكشف لنا عنها ، وتقرّب منالها من العيون . . . .

ومهما يكن من قول يساق لنصرة « السينما » أو للدفاع عن المسرح ، فلا أثر لذلك كله فى حكم الزمن وطابع العصر ، فما أشبه أحكام الأزمنة وطوابع العصور بأقدار تجرى ، لا يملك ردّها أحد .

ومما لا مرية فيه أن « السينما » ماضية فى طريقها ، تحمل راية عصر الآلة الذى نعيش فيه ، ولا منجاة لنا منه بشقشقة الألسن ومنطق العقول .

فإذا شاء عشاق المسرح الأوفياء لعهده أن يخدموه ، وأن يطيلوا من عمره ، وأن يفسحوا له الميدان الفنى يؤدى فيه رسالته — فلا سبيل لهم إلا أن ينأوا بالمسرح قدر ما يستطيعون عن المجال الحيوى « للسينما » ، حتى لا ينافسها فى نطاق عملها الذى تؤديه فى قوة وجبروت . وكلما عملنا على أن نجعل لكل فن مجالا خاصًّا به ، وأمضينا كل فن فى طريقه ، كان لنا أن نأمن مغبة التنازع والاضطراب .

وقد نشأت « السينما » فى عهدها الأول صامتة ، فتركت للمسرح روعة الحوار ، وأنس الحديث ، واختصت بسرعة الحركة والإشارة ، والوفاء بالمشاهد والمناظر فكان « للسينما » فن خاص بها وللمسرح فن خاص به ... أما الآن وقد نطقت « السينما » وغلبت المسرح على أمره فيما كان من خاصة شأنه ، فقد وجب أن ننحو بالمسرح نحواً جديداً يجنّبه عنف ذلك الفن الآلى القادر . فلنخصّ المسرح بموضوعات تخلو من عناصر الموضوعات السينمائية التى تعتمد على سرعة الحركة ، وكثرة الأشخاص ووفرة المواقف والمناظر ، وفخامة الملابس والأشياء المعروضة . . . ولتكن مناظر المسرح ومواقفه وملابسه أقرب شىء إلى الرمز حتى لا ينافس « السينما » فى مجال هى صاحبة الغلبة فيه على أية حال .

وعلينا أخيراً أن نؤمن بأن المسرح ليس إلا مظهراً للفن ، وأن الفن جوهر يتطور مظهره ويتغير ، فهو بالأمس مسرح ، وهو اليوم «سينما » وقد يكون فى الغد القريب أو البعيد شيئاً غير « السينما » وغير المسرح جميعاً ... فلنكفكف من غلوائنا فى تقدير المظاهر ، ما دام الفن فى جوهره بخير .



جوركى وكتاب الغرب

بقلم ليديا فومنكو

« ليت العالم كله يغنى معنا » :

هذه هى الكلمات التى ردّ بها مكسيم جوركى على تحية بعض المغنين الجوّالين الذين قدموا له يوماً فى بلدة سرّنتو بإيطاليا ، وأنشدوه أغنية ، ثم شربوا معاً نخب الغناء الذى كان جوركى مولعاً به ؛ إذ تكشف تلك الكلمات عن شخصية جوركى ، وتشفُّ عن حبه للناس من جميع البلدان ، والحلم الذى راوده بتحقيق حياة سعيدة للبشرية بأسرها .

وقد بدأ جوركى — كاتب العاملين الكادحين — الكتابة فى عصر حفل فيه العالم الأدبى بالمواهب اللامعة : فقد كان أناتول فرانس ورومان رولان يضيفان جديداً إلى الأدب الفرنسى المجيد ، وكانت العبقرية الإنجليزية تجد تعبيراً عنها فى كتابات « برنارد شو » الساخرة ، وفى ملامح جــون جولسورثى القصصية الحماسية ، وكان المسرح الأوروبى مزدهراً بروايات « هنريك إبسن » النرويجى ، وجيرهارت هاوبتمان الألمانى ، وكانت أوروبا حين ذاك تقوم بتكريم الكاتب الروسى العظيم ليون تولستوى ، وكان الناس خارج روسيا قد بدءوا يكتشفون موهبة تشيكوف الشعرية .

ثم أضاء اسم جديد سماء الأدب ، وهو اسم الكاتب الذى جاء من صفوف العمال الروس ، وكانت جدّة موهبته وأصالتها مبعثاً لسرور معاصريه وتقديرهم : ذلك هو مكسيم جوركى .

* * *

ويروى لنا لوناتشارسكى Lunacharsky فيما يلى تأثير رواياته الأولى فى قرائه :

« كان الوتر الأدبى الذى ضرب عليه جوركى معقداً ، ولم يلبث أن نجح فى إتقان العزف عليه بمضى الزمن ، وكان ثمة حكمة دفعت لكسى بشكوف إلى اختيار الاسم — مكسيم جوركى —[1] ؛ فقد كان اللحن الذى اختاره جوركى حزيناً خافتاً . وقد دهش جوركى نفسه عندما هتف له الجمهور : أنت لست جوركى ، إنك لامع كالشمس ، وأنت تشبه النسر الشجاع ؛ ثم رفعه الجمهور على الأعناق » .

وكانت فلسفة جوركى فى الحياة تتصل اتصالا وثيقاً بالجموع العاملة وبمطامحها الثورية ؛ كما كانت الثورة والسبل التى سلكتها الطبقة الروسية العاملة إليها — هى التربة التى نمت فوقها موهبته العظيمة .

وبالرغم من أن الصور التى رسمها جوركى لعالم ما قبل الثورة كانت مظلمة كئيبة فإنه كان يعتقد دائماً أن القوة الحقيقية التى تصنع التاريخ مهما قيدتها طبقة أوساط الناس بالسلاسل الثقيلة — هى الشعب ؛ وقد أضفى هذا الاعتقاد التفاؤل على كتاباته ، وأكسبه معجبين لاعدّ لهم .

لقد كان جوركى مفكراً تقدمياً وفناناً عظيما على السواء ، وكانت آثاره التى أبدعها على درجة عظيمة من السمو فى جميع الميادين : فى النثر ، وفى الشعر ، وفى القصة ، وفى المقالة ؛ وسرعان ما سلّم العالم بموهبته الأدبية الأصيلة . وكان هنريخ مان على حق عندما قال :

(١) هذا الاسم يعنى « الحزين » أو « المر المذاق » .

« لقد وسَّع جوركى مجال الخلق الأدبى ، وفتح نوافذ جديدة تطل على الأدب العالمى ، وطريقاً جديدة تؤدى إليه ؛ وقد ظهرت بظهور جوركى أفكار مستحدثة ، وكان أول من اتخذ أبطاله من طبقة لم تمثل فى الأدب من قبل ، وإذا كان الكتَّاب اليوم لا يعتمدون كل الاعتماد على طبقة أوساط الناس فإنهم مدينون فى ذلك لجوركى » .

* * *

كان جوركى رائداً للصداقة بين الشعوب والمثقفين فى جميع البلدان ، وكان يحب الناس ، ويفهم الحياة فهما عميقاً فى كل بلد أتيحت له الفرصة للإلمام بأحواله .
وفى كتابه : « فرنسا الجميلة » — أمكنه أن يضفى على فرنسا صورة متألقة . وعاش عدة سنوات فى إيطاليا ، فأحب الشعب الإيطالى ، وأهدى إليه كتابه الممتاز « قصص من إيطاليا » ، وتجد فيه تصويراً نابضاً بالحياة للشعب الإيطالى وحياته العامة .

ويطالعك فى كتابات جوركى ميلٌ نحو « الأمريكى العادى » ، وكان قد قام برحلة للولايات المتحدة سنة ١٩٠٦ ، ونقدَ نواحى معينة فى الحياة الأمريكية ، ووصف العامل الأمريكى بأنه ذو نظرة ديمقراطية .

وكان جوركى من أعلام الثقافة الذين استعانوا بكل مواطن القوة التقدمية : فى العلم ، والسياسة ، والأدب ، والفن ؛ فقد شارك رومان رولان وهنريخ وتوماس مان وجولسورثى وبرناردشو ومارتن أندرسون نكسو وتيودور دريسر — فى عزمهم الغلاب على أن يقهروا الرجعية الدولية ، والتغلب على الآراء المنحرفة ، والأفكار العتيقة ؛ وقد ناضلوا جميعاً من أجل إقامة فنٍّ شعبىٍّ يستوحى أفكار العصر الحديث التقدمية .

وكان جوركى عالميًّا بأوسع معانى هذه الكلمة ، خالص الرغبة فى مطالعة الكتابات التى تعبر عن وجهات النظر الفلسفية المختلفة ، وتمثل المدارس والاتجاهات الأدبية المتباينة ، وكان يرحب ويؤيد دائماً خطوات زملائه فى الغرب الساعية إلى التقدم والسلام .

وقد فعل الكثير ؛ ليُطلع الشعب السوفيتى إطلاعاً أكمل على الفن الكلاسيكى والفن الحديث فى بلدان أوروبا الغربية .

ومن المعلوم أنه لعب دوراً كبيراً فى توجيه « دار الأدب العالمى للنشر » وتنظيمها ؛ ليضع تحت أنظار الشعب السوفيتى الآثار الأدبية العظيمة فى العالم من أقدم العصور إلى القرن العشرين . وفى العقد الثالث من هذا القرن بدأ يصدر سلسلة عنوانها « قصة رجل يافع فى القرن التاسع عشر » ، وقدم لها موضحاً الدلالة العميقة لنشر قصص غربىّ أوروبا ذات الموضوعات الشعبية ، وكان أعظم القصاصين الأوروبيين يساهمون فى هذه المجموعات .

وكان معاصروه يدهشون لاتساع معارفه وتنوعها ، وبخاصة أنه لم يحصلها بدخوله الجامعات ؛ وقد عقد أراجون Aragon فى كتابه الجديد « الآداب السوفيتية » مقارنة بارعة بين جوركى وديدرو .

وقد تمكن بفضل معرفته الشاملة بالثقافة العالمية أن يلقى خطاباً رائعاً فى المؤتمر الأول الذى عقده الكتَّاب السوفيت سنة ١٩٣٤ ، أوضح فيه أن الأدب الحقيقى يستمد قوته من ارتباطه الدائم بالشعب وبما حققه بفضل قدرته على الإبداع ، وأن هذا الارتباط هو الذى شحذ عبقرية شكسبير وموليير وجوته وكثيرين من الكتَّاب الكلاسيكيين الغربيين ، وقد عبَّروا عنه بنقدهم للأحوال الاجتماعية التى سادت فى عصورهم .

* * *

وكان جوركى من المعجبين بالدراما الغربية ؛ لاحظ أنها تطورت على أساس الفن الشعبى ، فكتب يقول : « كان أرباب الحرف اليدوية فى إنجلترا وألمانيا يمثلون فى أيام العطلة ملهاة الدكتور فاوست ،

ويؤدون أدوارها بأسلوبهم الساذج قبل ظهور « كرستوفر مارلو » بكثير وقبل جوته بقرنين . ومعلوم أن جوته حين اشتغل بتأليف « فاوست » أغار على شعر إسكاف نورمبرج « هانز زاخس Hans Sachs » الذى عاش فى القرن السادس عشر .

وكان جوركى يوصى بشدة فى مؤلفاته ورسائله ومحادثاته مع الكتاب الناشئين بالتعلم والإفادة من الآثار الأدبية الكلاسيكية العالمية ، وكان يشيد خاصة بأرباب المدرسة الواقعية من الفرنسيين ذوى التفكير العميق الرشيد مثل ستندال وجهابذة التحليل النفسى كفلوبير

وكان جوركى وهو يقيم فى كابرى فى تاريخ متقدم يرجع إلى سنتى ١٩٠٨ ، ١٩٠٩ يقرأ ثم يقرأ روائع الكتب العالمية ، ودرس من أجل ذلك اللغات الأجنبية ، ووجّه عناية خاصة لدراسة الفرنسية . وكان مفتوناً بوضوح تلك اللغة ويسرها ؛ وفى مقالة : « كيف تعلمت الكتابة » وجه هذا التقدير للكتاب الفرنسيين ، فقال : « كان لأدب فرنسا العظيم المتمثل فى ستندال وبلزاك وفلوبير تأثير عميق علىّ ككاتب » . وقد تحدث عن أحسن كتب رومان رولان : « كولاس بروجنون Colas Breugnon » قائلا :

« يحتاج المرء إلى قلب قادر على صنع المعجزات لإنتاج مثل هذا الكتاب العامر بالتفاؤل فى فرنسا بعد المآسى التى عانتها ؛ فهو كتاب يتميز بإيمان صاحبه الراسخ بمواطنيه الفرنسيين ؛ وإنى لمعجب برومان رولان لهذا الإيمان الذى يتخلل كتاباته وجميع أفعاله » .

* * *

وقد تأثر جوركى بمذهب برنادشو فى التشكك العميق ، وكتب إلى شو سنة ١٩١٥ يقول : « ربما كان التشكك أفضل ما عرفه العالم عن الإنجلو ـ ساكسون ، وإن ذلك المذهب جزء منك يا شو ؛ كما يتبين من البذور التى بذرتها فى العالم » .

وعندما زار شو الاتحاد السوفيتى سنة ١٩٣١ حيّاه جوركى كأشجع مناضل وأعظم الكتاب موهبة ، وأشاد بالضربات التى لا تحصى والتى كالها ذهنه الحاد الوقاد للمحافظين والجامدين .

ولم يكن جوركى يتفق فى الرأى مع « هـ.ج. ولز » ، ولكنه كان ينعم النظر فى كتبه ، وقد اعتبر كتابه « مستر برتلنج البصير Mr.Brittling Sees It Through » أحسن الكتب التى ظهرت فى أوروبا خلال الحرب العالمية الأولى وأكثرها صدقاً وإنسانية وإقداماً ، كما أطرى جوركى قصص الكاتب النمسوى « ستيفان تسفايج » ؛ لما تنطوى عليه من تحليل نفسانى عميق ، وما تميز به أسلوبها من أسلوب رفيع يمتع النفس ، وما تجلى فيها من إبداع وأصالة . وأشاع جوركى الثقافة الأجنبية بين أفراد شعبه ؛ لأنه لم يتخل عن مبادئه وتقديره الخاص لقيمة الفنون السائدة فى عصره من جوانبها المختلفة .

فقد هاجم الأدباء المنحلين فى كثير من مقالاته ولم يقرّ المذهب الطبيعى ، ورأى فى هذين الاتجاهين تعبيراً واضحاً عن الأفكار « الأنانية » التى يقول بها أصحاب رءوس الأموال الصغيرة فى الفن الغربى المعاصر . وقد اعترف جوركى لفيرلين بموهبتـه ، ولكنه انتقد شعره الرمزى ، وهاجم كذلك المذهب الطبيعى الذى أمعن فيه « إميل زولا » فى كتبه ، ونجد تفصيل آراء جوركى فى قصته « الطائر الغرد الذى كذب ، والطائر النقّار الذى صدق » The Siskin who lied and the Woodpecker who Spoke the Truth . وفى البيتين الآتيين يرمز جوركى إلى مذهبه الرومانتيكى الثورى :

إنك تعيش طول حياتك .
كالدودة الحقيرة الثاوية فى الأرض .
وإن حيوات كحياتك لم تجد قط
سبيلها إلى القصص والأغانى .

* * *

ولم يكفّ جوركى عن معارضة فلسفة « نيتشه » بكل شدة ، ووجد فى « السوبرمان Superman » الذى

تتحدث عنه تعبيراً عن الفردية والأثرة ، وقد أذاع أفكاره‌لا فى مقالاته المنشورة فحسب ، بل فى روايته «العوام التافهون » Philistines التى كتبها سنة ١٩٠٠ ، وتابع ذلك فى روايته الشعرية الحماسية « كليم سامغين Klim Samghin » .

وقد عارض جوركى مذهب الفردية بروح من الإنسانية السامية والإيمان العميق بقدرة الإنسان العامل على تطوير الحياة ، وحسن الاعتقاد فى مستقبل مشرق لجميع الشعوب فى جميع أنحاء الأرض .

* * *

هذا وقد دعا جوركى إلى العمل الدائب ضد القوى التى تهدد الثقافة العالمية ، أى ضد المحرضين على نشوب حروب عالمية ؛ وقد أعرب فى ندائه إلى كبار المثقفين : « فى أى جانب تقفون يا أقطاب الثقافة ؟ » — عن اعتقاده باتجاه الشعوب اتجاهاً مطرداً إلى الديمقراطية .

ولم يقتد بجوركى الكتّاب السوفيت فحسب ، بل اقتدى به أيضاً عدد كبير من الفنانين فى الخارج ، ومنهم ميتشل ولسن ، وجان بول سارتر ، وليون فويختفانجر وإرنست همنجوى ، فضلا على الكتاب الآخرين المؤمنين بمستقبل الثقافة العالمية ، وبانتصار العقل والعدل ؛ وأولئك الذين تحمسوا للدفاع عن آثار العبقرية الإنسانية وفى ذلك دليل على قوة الأفكار الخالدة التى عبّر عنها كاتب من أنبل كتاب العالم موهبة ، ذلك هو الكاتب الإنسانى العظيم مكسيم جوركى .

عن مجلة « فوكس »

طفل من برنبال

بقلم الأستاذ محمود الشرقاوى

فى مساء اليوم الثلاثين من شهر مايو الماضى شهدت طائفة من المثقفين حفلاً أقامه المجمع اللغوى لتقديم الجوائز لمن استحقها من الباحثين ، ولتقديم الكتب المجازة والتعريف بها ؛ وكان من الكتب المجازة بحث عن رائد مصرى عظيم ، هو على مبارك ، وقد حدثنا الأستاذ إبراهيم مصطفى عضو المجمع عن هذا البحث حديثاً طيباً ، وعن على مبارك أيضاً حديثاً مفيداً .

* * *

وعلى مبارك من الشخصيات المصرية التى كان لها أوضح الأثر وأقواه فى كثير من نواحى الحياة المصرية الحديثة ، وكانت له حياة ، وكان له كفاح وجهد يجب أن ندرسه ، وأن نقدره حق قدره .

وقد كتب هذا الرائد العظيم قصة حياته وجهاده ،[1] فجاءت صفحة من أجمل ما نجد من صفحات التراجم والسير وأروعها ، وكان صدقه فيها وتسجيله « ببساطة » وإخلاص أحداث حياته وشقوته وشقوة أهله وأشباههم من الفلاحين ، وما لقى فى طفولته وصباه من المحن — كان ذلك — من أهم ما أضفى على هذه الترجمة من قوة وعمق ، وأبرز لها من قيمة وتقدير .

وبعض الذين ترجموا له يضيفون إلى اسمه لقب « الرومى » وإن كان جورجى زيدان يذكرها « الروجى » ولعله تصحيف . على أن كل الدلائل وما سمعته عن

(١) من ص ٣٧ إلى ٦١ من الجزء التاسع من خطط على مبارك .

الذين كانت لهم به صلة صداقة أو قرابة أو نسب — تدل على أنه كان أصيلا فى مصريته ، ليس فى عروقه دم دخيل .

وهو فى سيرته تلك التى كتبها عن نفسه يذكر أشياء نَدَرَ أن يذكرها أحد عن طفولته وصباه . وخاصة من بلغ مبلغه من الجاه والمجد والمنزلة : نجد فى حديثه عن صباه وطفولته ما لقى هو وأهله من الهوان والمذلة ، وما قاسى وقاسوا من الفقر والشقاء والمحنة ، وهو يفصِّل ذلك تفصيلا فيه صدق وعاطفة لا نحسُّ معه أنه يخجل مما كان فيه من هوان وذل ، وما كان فيه أهله من فقر وشقاء ومحنة ، بل لعلك واجد فيه بعض شىء من الفخار والاعتزاز ؛ لأنه استطاع بكدحه وجهده وصبره أن يخرج من كل ذلك ، وأن يسمو بمكانته إلى أعلى مقام يمكن أن يرقاه مصرى فى ذلك الزمان ، وهو بذلك يضرب أروع المثُل للشباب ، وأعظم القدوة لمن يريد ألا يعرف المستحيل ، ولا أن يعترف به .

* * *

يحدثنا على مبارك عن مولده فى سنة ١٢٣٩ هـ ، (١٨٢٣م) فى قريته الصغيرة « برنبال الجديدة » عن أبيه الشيخ الذى يقوم لأهل هذه القرية بشىء كثير من العمل : فهو فقيههم وقاضيهم وإمامهم وخطيبهم وكاتب العقود لزيجاتهم ، وهو يكيل لهم ويزن ما يبيعون ويشترون ويحصدون من زروع .

وندرك من حديثه أن أباه وأسرته كانا من الأسر والأفراد التى نالت مكانة وقربى عند « الحكام » ومع

ذلك لم تسلم من الأذى والشر الذى كانوا يوقعونه بالناس جميعاً ، وأن ما نالهم من الشر جعلهم يهاجرون ويتفرقون فى البلاد والقرى ، وهاجر الشيخ بولده إلى الشرقية ، فتنقل فيها حتى طاب له المقام عند طائفة من « عرب الحيش » أفاد منهم وأفادوا منه . ويحدثنا على مبارك عن بدء تعليمه فى هذه القرية على يد أبيه وعلى يد شيخ قاس كان يترضّاه بالرشا والهدايا من الزاد ونحوه ، ولكنه لم يسلم من عصاه وأذاه ؛ حتى عصى أمر أبيه ، وأبى إباءً تاماً أن يرجع إليه بعد الفرار منه ، فألحقه أبوه بخدمة كاتب يعلّمه ويستعين به ، وكان لهذا الكاتب ثلاث زوجات ، فكان الصبىّ يتلقى علمه أمامهن وبين حديثهن ، فلا يفيد منه إلا قليلاً . وكان هذا الكاتب المعلم فقيراً رقيق الحال ، وكثيراً ما كان صبينا علىّ يبيت على الطوى ، ومع ذلك لم يسلم من الشتم والأذى ؛ حتى كان الكاتب والصبى يوماً يؤديان عملاً لموظف كبير وأراد الكاتب أن يظهر براعته فى التعليم ، ويظهر نجابة تلميذه فى المعرفة ، فسأله عن ضرب الواحد فى الواحد ، ما حاصله ؟ فقال الصبى : اثنان ! فضربه الكاتب « بمقلاة بن » كانت فى يده ، فشج رأسه ، فلما رجع إلى أبيه ضربه وزجره ، واشتد عليه !

ويحدثنا بعد ذلك عن هربه من معلمه ومن أبيه ، وما لقى فى ذلك من المشقة والمرض حتى استطاع أبوه أن يلقاه ، وأن ينتقل به من عمل إلى عمل ؛ حتى ألحقه بخدمة كاتب آخر ، على أن يعطيه فى كل شهر خمسين قرشاً ، ولكن الصبى عمل شهوراً ، ولم يعطه الكاتب شيئاً ، أىّ شىء ، وجرى بين الصبىّ وبين الكاتب نزاع جعله يتحايل مع موظف كبير صديق له على أن يدخل الصبىّ السجن ، فأدخله واستطاع الصبى أن يترضى السجان بالملاطفة والرشوة حتى سهل له أن يخرج ، وأن يلتحق بخدمة مأمور ذى حظوة وجاه ؛ لأنه كان عبداً عند بعض الأميرات .

وكانت معرفة على مبارك لهذا « الأمير » الأسود واتصاله بأسبابه نقطة تحوّل فى حياته كلها ؛ ففى جوار هذا الحاكم « عنبر افندى » عرف أشياء لم يكن يعرفها ، وكان فى أشد الحاجة لأن يعرفها .

تأمل الفتى على مبارك فى حياته وحياة عنبر أفندى : فهذا عبد أسود كفحمة الليل ، ولكن الناس يخشون بأسه ، ويقف وجوههم وسادتهم بين يديه خاشعين لا يكادون يحسنون النطق من الرهبة والخوف ، ويقبّلون يده ويطيعون أمره ؛ فكيف يستطيع على مبارك أن يصل إلى شىء من هذه المنزلة ؟ وعرف أن هذا الأسود أدخلته سيدته مدرسة قصر العينى ، وأن من يتعلم فى هذه المدرسة سيكون يوماً حاكماً مرموقاً كهذا العبد .

وهاجر على مبارك ، ولقى من المشقة والعناء ما لقى حتى التحق بهذه المدرسة على الرغم من أبيه وقومه جميعاً ، وهو يحدثنا بعد ذلك عن إقامته فى قصر العينى حديثاً يثير الألم والشفقة والحسرات ، يثير هذه العواطف ما لقى آباؤنا وأجدادنا الصابرون من الآلام والمحن والآثام فى ذلك الزمن . ويحدثنا عن المعلمين فيقول : إنهم كانوا يسبّون التلاميذ ويضربونهم بغير حساب ولا حرج ، ويأخذون منهم القروش ليعفوهم من هذا السباب وهذا الأذى ! ويحدثنا عن نومهم وطعامهم فيقول : إنهم كانوا ينامون على حصير من الحلفاء ، ويلتحفون بأحرمة الصوف الغليظ ، وكان طعامهم كريهاً حتى عافته نفسه ، وجعل إدامه كله من الجبن والزيتون . ومرض علىّ مرضاً شديداً طال عليه حتى يئس القوم من شفائه . كما طال إهمالهم له حتى نال الجرب من جلده منالا شديداً وأوشك أن يهلك ، وتركه بلا طعام حتى كان يمصّ ما يلقيه الآكلون من عظام الحيوان والطير ، يتحامل على نفسه ومرضه ، فيدور بين الموائد والمقاعد يبحث عن شىء منه ، فإذا وجده فرح به فرحاً شديداً وجمعه ، ثم جلس يمصّه ويلعقه !

وشاء الله له أن يشفى ، وأن يتمّ دراسته ، ومن عجيب

الأمر أن « على مبارك » الذى كان أعظم المهندسين من المصريين بعد ذلك وأكبرهم شأناً فى عصره ، والذى شاد فى مصر ما شاد من الأعمال الهندسية الرائعة كان فى صباه ومدرسته يجد أشق العلوم وأعسرها عليه — الهندسة والحساب ؛ حتى يقول : إنه كان يجد كلام معلميه فيهما كأنه « كلام السحرة ! » . فلما نقل إلى مدرسة المهندسخانة كان فى سنواتها الخمس أول الناجحين جميعاً ، فلما أتم دراسته عرض عليه أن يتولى التدريس فيها ، أو أن يسافر مع أبناء محمد على إلى فرنسا ؛ وفكر وقدر ؛ فأهله — كما يقول — «فقراء ، ويعود عليهم النفع من الماهية . وهم منتظرون لذلك » ، ولكن حب العلم والمعرفة غلبه على نفسه ، فسافر إلى باريس ، سنة ١٢٦٠ ﻫ ، (١٨٤٤ م) وهو لا يعرف كلمة من اللغة الفرنسية ، ولكنه ثابر وصبر حتى نال الجائزة الثانية من يد إبراهيم بن محمد على عند ما امتحن أمامه أعضاء البعثة المصرية ، ثم دخل بعد ذلك مدرسة «متز» الحربية ، فدرس فيها الهندسة الحربية ونظم المدفعية .

ويقص على مبارك حديث إقامته فى باريس وعودته منها وزيارته قريته بعد خروجه منها وغيابه عنها خمسة عشر عاماً . وكيف لقيته أمه كأنما غشيها طائف من الجنون ، فهى تضحك وتبكى وتزغرد ، فلما أفاقت مما غشيها وأرادت أن تقدم لابنها طعاماً يليق — أدرك أنها فارغة اليد لا تستطيع ، وبكت من العجز بعد بكائها من الفرح ، فأخرج من جيبه كل ما معه من مال فدسه فى يدها .

* * *

وتقلب على مبارك بعد ذلك فى خدمة عباس ، وسعيد ، وإسماعيل ، وتوفيق ؛ وطرد من خدمتهم حيناً حتى اشتغل بالمتاجرة فى « الخردة » والخشب ، وتولى من وظائف الدولة أهمها وأعظمها خطراً . ولم يستنكف مع ذلك — أن يقوم بأصغر الأعمال شأناً : كان وزيراً للمعارف ثم يضع بنفسه أو بالاشتراك مع معلمى المدارس — الكتب التى يدرسها التلاميذ ، ويشرف بنفسه على طبع هذه الكتب ، ويضع لتلاميذ « المهندسخانة » والمدارس العسكرية الرسوم والخرائط ، ولا يشغله ذلك كله عن الإشراف على مأكل التلاميذ وملبسهم وراحتهم وتعليمهم : « وكنت أباشر بنفسى ذلك ، حتى أعلّم التلميذ كيف يلبس ، وكيف يقرأ ، وكيف يكتب . وألاحظ المعلم كيف يلقى الدرس ، وكيف يؤدب التلاميذ . ولا يمضى يوم إلا أدخل عند كل فرقة وأتفقد أحوالها ، مع التشديد على الضباط والخدمة ، حتى الفراشين فى القيام بما عليهم » وكان فوق ذلك يلقى دروساً فى هذه المدارس . ومرت به بعد ذلك محنة أدت به إلى البطالة . . ثم عاد يعمل — بعد أن كان وزيراً — معلماً فى مدرسة عسكرية ، يعلم تلاميذها حروف الهجاء . . ! ولكنه عاد بعد ذلك فتولى فى وقت واحد — وزارات الأشغال والأوقاف ، والمعارف ، وإدارتى السكة الحديدية والقناطر الخيرية ، وكان ، إلى ذلك ، ملحقاً بحاشية إسماعيل . وفى هذه الفترة أقام عدداً كبيراً من المدارس فى القاهرة والإسكندرية وأسيوط والمنية وبنى سويف وبنها ، وهيأ لها كلها حاجتها من المعلمين وأدوات الدراسة ، كما أنشأ أول مدرسة للبنات فى العالم الإسلامى كله[1] وهى مدرسة السيوفية . ثم مدرسة القربية للبنات . وكان — مع هذا الجهد البالغ — يزور المدارس فى القاهرة كل يوم مرتين . واختاره إسماعيل فى هذه الفترة ممثلا للحكومة المصرية فى النزاع الذى قام بينه وبين فرنسا بشأن امتياز قناة السويس ، كما اختاره مشرفاً على حفلات استقبال ملوك أوروبا وأباطرتها لافتتاح القناة ، وليس من اليسير أن نفصّل جهد على مبارك فى هذه الوزارات والأعمال التى تولاها وقام عليها ؛ فذلك حديث يطول ، ويكفى أن نذكر من ذلك أنه أنشأ دار الكتب المصرية ، ومدرسة

(١) ص ٢٠٤ ج ٢ من كتاب « تاريخ مصر فى عهد إسماعيل » للمرحوم الأستاذ إلياس الأيوبى .

دار العلوم، وجسر « قصر النيل » بين القاهرة والجيزة . وأضاء القاهرة « بغاز الاستصباح » ورفع إلى بيوتها المياه النقية ، وشق فى القاهرة كثيراً من الشوارع والميادين ، وغرس فيها آلافاً من الأشجار المظلة البهيجة النضرة . وأزال كثيراً من تلالها وأتربتها ، وشق فى الريف كثيراً من الترع والمصارف، وأقام عليها القناطر والجسور ومنها ترعتا الإبراهيمية والإسماعيلية، ووضع مشروعات لتنظيم الرى والزراعة فى مديريات القليوبية والشرقية والدقهلية ، ووضع لائحة التعليم المشهورة « بلائحة الكتاتيب » [١] التى ظلت فترة طويلة من عُمد السياسة التعليمية وأسسها فى مصر . وقد بلغت نسبة المجانية فى المدارس الحكومية لعهده ٤١٪ وفى الكتاتيب ٢٣٪ وجاءت الثورة العرابية فكان له فيها موقف معتدل أراد به أن يوفق بين رجالها وبين توفيق ، واختاره العرابيون سفيراً لهم عند توفيق ووسيطاً ، فلما جرت أمور هذه الثورة بما نعرف ، وانتهت إلى غايتها ، ودخل الإنجليز مصر — اشترك فى بعض الوزارات التى تولت الحكم ، وبذل فيها غاية جهده وما يمكن أن يقدم من خير لوطنه فى ظل هذه الظروف ، ثم ترك الحكم ، وترك القاهرة إلى قريته « برنبال » حيث عاد منها مريضاً ، ثم مات فى بيته بالحلمية ليلة الثلاثاء ١٤ من نوفبر سنة ١٨٩٣ .

* * *

وقد ألف على مبارك موسوعته الكبرى « الخطط التوفيقية » وكتاباً مفيداً تضمن آراءه ودعوته ومذهبه فى الحياة عن طريق الحوار والقصة، هو « علَم الدين » فى أربعة أجزاء كبار ؛ ولهذا الكتاب خاصة قيمة كبيرة فى فهم دعوة على مبارك لتطوير مصر وتقدمها ، وقيمة أخرى فى تقدير ما كان يتمتع به من ثقافة واسعة ، ومعرفة بالحياة ، وسعة فى التفكير والأفق ، كما شارك وأشرف على ترجمة كتاب سيديو [١] فى تاريخ العرب ، وله كتب أخرى فى الهندسة والزراعة والرى والتغذية والجغرافية البرية والبحرية والأوزان والمكاييل والأقيسة . وبعض كتب أخرى لم تطبع فى فن الاستحكامات العسكرية، وفى العمارة ، وفى كتابه « علَم الدين » دعوة واضحة لأن يتجه الشرق نحو الحضارة الأوروبية مع الاحتفاظ بخصائصه ومميزاته ، وقد عجبت من أنه لم يترجم للسيد عمر مكرم فى الخطط مع تضمنها مئات التراجم لمن هم أقل منه شأناً ومكانة وأثراً فى حياة مصر . ونحن نعرف الخصومة التى قامت بين محمد على وبين السيد عمر مكرم ، وبقيت حتى مات السيد؛ ولعل ذلك هو السبب فى إغفاله ، ومما يسترعى النظر أيضاً أن (على مبارك) دعا — قبل الاحتلال الإنجليزى — إلى تعليم التاريخ والجغرافيا والطبيعة باللغة الفرنسية [٢] وأنه لم يدع إلى ذلك فقط ، بل نفّذه بعد ذلك فعلاً فى سنة ١٨٨٩ ، وكذلك دعا إلى تحرير المرأة الشرقية وتعليمها [٣] فكان بدعوته هذه أسبق من قاسم أمين بزمن طويل ، وهو فى دعوته هذه أشد حماسة من قاسم أمين ، ولكن هذا كان أبين حجة وأقوى منطقاً .

* * *

قصّ المرحوم الدكتور أحمد أمين هذه القصة : حدثنى المرحوم عبد العزيز باشا فهمى قال : كنت يوماً فى بيت على باشا مبارك والناس تموج فى بيته ، والحجر مزدحمة بالزوار ، وعلى باشا يتصدر حجرة منها ، فحضر مصطفى باشا رياض وكان ناظر النظار إذ ذاك ، فأخذ يخوض فى الناس حتى وصل إلى على

(١) فى مكتبة الأزهر نسخة من هذا التقرير القيم .

(١) مؤرخ فرنسى من رجال القرن التاسع عشر أنصف العرب وتاريخهم وحضارتهم .

(٢) تقرير له قدمه لتوفيق بتاريخ ٢٩ من نوفبر ١٨٨٨ رقم ١١١ ونشرته جريدة اللواء بتاريخ ٢٣ من مارس ١٩٠٧ .

(٣) ص ٢٠٣ من كتابه « علم الدين » الجزء الأول .

باشا مبارك فقال له : « ما هذا يا باشا ؟ » فقال له : « يا دولة الرئيس ؛ إنا فى بلد يهاب الناس فيه أن يخاطبوا معاون إدارة أو مأمور مركز أو أى موظف حكومى ، فإذا نحن جرَّأناهم علينا وخاطبناهم وخاطبونا أمكنهم أن يخاطبوا الموظفين فى غير هيبة ، وتعوَّدوا أن يطالبوا بحقوقهم ، وقالوا : إننا نجالس الناظر « الوزير » ونخاطبه ؛ فلِمَ لا نخاطب من هو أقل منه منزلة ؟[1]

(١) ص ١٩٩ من كتاب « زعماء الإصلاح فى العصر الحديث » للمرحوم أحمد أمين .

* * *

وفى هذه القصة دلالات كثيرة على خلق على مبارك ، وما كان يتصف به من التواضع واللطف ، والحرص على تعليم الشباب ــ عمليًا ــ وتمكين صفات الشجاعة فى نفوسهم . وتعويدهم الحرص على المطالبة بحقوقهم .



تقديس الماء

عند الإيرانيين القدماء

بقلم الدكتور عبد النعيم محمد حسنين

للبيئة الجغرافية أثر لا شك فيه فى حياة الإنسانية ؛ فهى التى تحدد النشاط البشرى ، وتوجهه الوجهة التى تلائمه ، حتى إن الإنسان يمكن أن يعرّف بأنه غلّة من غلاّت سطح الأرض .

وهناك عاملان يسيّران التاريخ ويوجّهانه ، وهما الإنسان والبيئة الجغرافية ؛ ولذلك احتلت دراسة البيئة الجغرافية مكاناً مرموقاً فى الدراسات الحديثة ، لتبين أثرها فى حياة الناس ومعتقداتهم ، ونظرتهم إلى الحياة ، وما يروج بينهم من قصص وأساطير .

وإيران — كما هو معروف — هضبة تحيط بها الجبال العالية ؛ فليس فيها بلد إلا وفيه جبل ، وتتغير جوّها باختلاف المناطق : فهناك جهات يشتد فيها الحر كمنطقة الخليج الفارسى ، وهناك جهات شديدة البرودة كمنطقة آذربيجان ، وخصوصاً الأجزاء الشمالية منها .

وليس الماء متوافراً فى إيران توافره فى مصر أو العراق أو الهند ؛ مما جعل الإيرانيين يجدون صعوبة فى الحصول عليه فى كثير من الجهات ، وجعله شيئاً عزيزاً فى نظرهم ، محبباً إلى نفوسهم .

وقد جعلت البيئة الإيرانية الناس فى حاجة ملحّة إلى الماء لاستعماله فى الشرب والزراعة ، وهما من أهم مقومات الحياة ، كما احتاجوا إلى النار لأنها تبعث على الدفء ، والدفء يساعد على الحياة خصوصاً فى المناطق الباردة ؛ ولذلك نشأ الإيرانيون وفى دمائهم حب للماء والنار على أنهما من العناصر المفيدة التى تعين على الحياة

وقد تطوّر هذا الحب ، فأصبحوا ينظرون إلى كلٍّ منهما على أنه عنصر شريف مقدس ، كما هى عادة الناس دائماً ؛ فكثيراً ما يعتزّون بعاداتهم وتقاليدهم حتى يجعلوها جزءاً من عقائدهم ، وكثيراً ما توجد الأديان عند الشعوب بهذه الطريقة .

وقد قدّس الإيرانيون القدماء الماء والنار والأرض والهواء وكل شىء يعين على الحياة ويفيد فيها ، ولكن تقديسهم للماء كان فى المنزلة الأولى ، فكانوا يحيّونه ، فيقيمون الحفلات بالقرب من منابعه ، ويقدمون القرابين له ، ويؤسسون المعابد له فى بعض الجهات ، كما أسسوا بيوتاً للنار ليشعلوها فيها تقديساً لها .

وكان صنيعهم مع الماء والنار نوعاً من الاحترام الذى بلغ درجة التقديس لما لهما من فائدة فى بيئة كبيئة إيران ؛ فلم تكن النار معبوداً كما راج بين الناس ، وإلا لم يقدس الإيرانيون القدماء الماء لسبب « بسيط » واضح ، هو أن الماء يخمد النار ، ولأن الذى تثبته الأسانيد ، ويؤيده ما بقى من تراث إيران القديم — يؤكد أن تقديس الإيرانيين للماء فاق تقديسهم للنار ، ولأى عنصر آخر من عناصر الحياة .

وقد أثّرت نظرة الإيرانيين القدماء إلى الماء فى معتقداتهم أثراً واضحاً ملموساً حتى الآن ، كما أثرت فى نظرتهم إلى الحياة ، وتصرفاتهم فيها ، وفى نظمهم الاجتماعية ، وتقسيم المجتمع إلى طبقات .

ويعتقد الإيرانيون القدماء أن الله خلق الماء فى اليوم

الأول[١] من بدء الخليقة ، ثم خلق النار والنبات والسماء والأرض والإنسان ، وأن الإنسان إنما خُلق فى اليوم الأخير ليعمر الأرض [٢].

وقد ذكر الماء فى « الأفستا » فى مواضع كثيرة ، وصوَّر الناس حبهم له فى كثير من الأغانى التى ترنموا بها فى مدحه ، والتغنى بفضائله .

ولعب الماء دوراً بارزاً فى تلوين حضارة الإيرانيين ومعتقداتهم ، وعد البحث عنه عبادة ترضى الإله الأعظم « آهورا مزدا »[٣] ، وكان استخراجه من جوف الأرض عملا شاقاً فى إيران ، ولكن الناس كانوا يجدون فى ذلك لذة ؛ لأنهم كانوا يشعرون بأنه من الأعمال التى تقربهم من الله !

وقد أدى تقديس الإيرانيين للماء إلى بقاء الكلمة الفارسية التى تدل عليه ، وهى « آب » دون تغيير — تقريباً — منذ آلاف السنين ، فذكر الماء فى « الأفستا » باسم « آب » ، وورد أن الكلمة استعملت على لسان « زردشت »[٤] أى قبل الميلاد بستة قرون ، كما أن الكلمة الدالة على الماء فى اللغة البهلوية هى « آپا » Apa ، وهى فى اللغة الفارسية الحديثة « آب » .

وبلغ تقديس الإيرانيين للماء حداً جعلهم يعدونه من مخلوقات إله الخير ، آهورا مزدا » ، ويعتقدون أن له ملَكاً يحرسه ، وأطلقوا على الملك اسم « آپم نپات » Apam Napat ، أى « سرّة الماء » .

وكان « آپم نپات » هذا من أكبر الملائكة فى الدين الزردشتى وإن كنا — مع الأسف — لا نجد حديثاً مستفيضاً عنه فى « الأفستا » لضياع جزء كبير منها . ومن المرجح أن الحديث عنه كان كثيراً فى هذا الجزء الضائع .

وقد ذكر اسم « آپم نپات » أيضاً على أنه « ربّ الماء » ، وذكر اسم آخر لربّ الماء هو « أوپاپويا زاتا » Upapo Yazata

وكان الإيرانيون القدماء يقدسون الماء أيّاً كان نوعه ، فسواء أكان الماء عذباً فراتاً أم ملحاً أجاجاً — فإنه ظفر بحبهم وتقديسهم ، وأثر هذا الشعور فيهم ، فخلقوا حوله القصص والأساطير التى تثبت أهميته وبركته :

فمثلاً قدس الإيرانيون القدماء بحيرة « أورميا »[١] فى غربى إيران ، ودلوا على بركتها بأن « زردشت » نبيهم ولد بالقرب منها ، واعتبروا ماءها مقدساً ؛ وبنوا بجوارها بيتاً من بيوت النار هو معبد « آذركشسب » المعروف الذى يسميه العرب باسم « الشيز » كما ذكر ابن خرداذبه .

كما قدَّس الإيرانيون بحيرة « هامون » فى الشرق ، وقالوا : إن « النبى الموعود »[٢] الذى ذكر فى « الأفستا » سيظهر بالقرب منها ؛ فقد جاء فى « الأفستا » أن « النبى الموعود » سيظهر بالقرب من « كوه خدا »[٣] ، أى « جبل الله » بجوار بحيرة هامون بطريقة معجزة ، فتذهب

(١) يشبه هذا ما جاء فى القرآن فى قول الله تعالى : « وهو الذى خلق السموات والأرض فى ستة أيام وكان عرشه على الماء » سورة هود ، آية (٧) .

(٢) يعتقد الإيرانيون أن الإنسان خلق فى بدء الربيع ، أى فى يوم ٢١ من مارس ، ويسمون هذا اليوم « نوروز » : أى « اليوم الجديد » ، وهو بداية السنة الإيرانية ، وهو أعظم عيد عند الإيرانيين حتى الوقت الحاضر ، وقد احتفلوا به منذ القدم تكريماً للإنسان الذى نزل فى هذا اليوم من السماء إلى الأرض ، وعمرها .

(٣) « آهورامزدا » هو إله الخير فى دين « زردشت » النبى الإيرانى القديم ، وهو الذى أنزل « الأفستا » — فى اعتقادهم على نبيه « زردشت » ؛ ليخرج الناس من ظلمات الرذائل إلى نور الفضائل .

(٤) عاش « زردشت » فى القرن السادس قبل الميلاد فى أرجح الأقوال .

(١) « أورميا » معناها بالأشورية « مدينة المياه » فكلمة « أور » معناها « مدينة » ، و « ميا » بمعنى « مياه » ، وقد كانت إيران مجاورة للأشوريين ، فاقتبست الكلمة منهم .

(٢) « النبى الموعود » هو الذى يعرف باسم « المهدى المنتظر » فى الديانات المختلفة ، ويعرف باسم « صاحب الزمان » عند الشيعة ، وظهوره دليل على قرب الساعة .

(٣) يسمى الآن « كوه خواجه » وهو بالمعنى نفسه تقريباً .

فتاة موعودة ، وتستحمُّ فى هذه البحيرة فى يوم « النوروز » أى فى بداية الربيع ، ثم تحمل من نطفة زردشت المودعة فى الماء ، ثم يبعث مولودها فى سن الثلاثين بأمر من الإله الأعظم « آهورا مزدا » ، فيصلح إيران بعد خرابها ، ثم ينقضى ، وتخرب إيران مرة أخرى ، ثم تذهب فتاة ثانية بعد ألف سنة ، وتستحم فى البحيرة ، وتحمل بالطريقة نفسها ، ويبعث مولودها بالصورة نفسها ، ويؤدى المهمة نفسها ، وينتهى أمره كما انتهى أمر المبعوث الأول ، ثم تظهر فتاة ثالثة بعد ألف سنة أخرى ، فتفعل الشىء نفسه ، ويبعث مولودها فى سن الثلاثين أيضاً على حين تكون الدنيا خراباً ، وتكون القطيعة قد حدثت بين الأب وابنه ، ويكون الجدب شاملا ، فالمطر لا ينزل والشجر لا يثمر ، فيصلح هذا المبعوث الثالث الدنيا ، ويكون هذا نذيراً بانتهاء الدنيا وقيام الساعة !

وقد انتقلت هذه الفكرة إلى الشيعة ، فأصبحوا يعتقدون أن « صاحب الزمان » سيظهر فى هذه المنطقة عينها ، وهو اعتقاد لا وجود له عند أهل السنّة ، ويبدو أن السبب فى وجوده عند الشيعة أنه كان معروفاً فى الإيرانية قبل الإسلام ، فكان عند الزردشتيين ؛ إذ لا يمكن أن يوجد مثل هذا الاعتقاد عند الشيعة من تلقاء نفسه دون وجود أصل له توارثه الناس جيلا فجيلا ؛ ولا يزال الإيرانيون حتى الوقت الحاضر يعتقدون أن صاحب الزمان سيظهر بالقرب من بحيرة هامون .

وقد نظر الإيرانيون هذه النظرة نفسها إلى نهر « هلمند » الذى يصب بالقرب من بحيرة « هامون » ، فقدسوا ماءه ، وقالوا : إنه يحتوى على « طعم إلهى » ، وإن موجه يقهر الأعداء !

وقدّسوا نهر جيحون أيضاً ، وقالوا : إنه فيض من الإله « آهورا مزدا » ، وإن « زردشت » دعا أول دعاء له بالقرب منه ، كما نزلت أول آية من « الأفستا » بالقرب منه .

وهكذا نلاحظ أنه لم يوجد ماء فى إيران سواء أكان عذباً أم ملحاً إلا كانت له قدسية وتعظيم ، وأثيرت حوله الأساطير .

وقد اعترف بهذا التقديس المؤرخون والجغرافيون منذ أكثر من ألفى سنة : فأشار إليه هيرودوت فى القرن الخامس قبل الميلاد ، كما ذكره « سترابون » قبل الإسلام بمائة عام ، فقال :

« إن الإيرانيين لا يغسلون أجسامهم فى الماء الجارى ، ولا يلقون فيه الجيفة والقاذورات ؛ وكانوا يقدمون القرابين لحارس الماء ، فيتوجهون إلى ساحل بحر أو شاطىء نهر ، ويذبحون القرابين بالقرب من عين الماء ، ويحتاطون حتى لا يتلوث الماء بدم الذبائح ، ثم ينثرون الدنانير ، ويوزعون اللحوم والزيت واللبن والعسل ، وينثرون العطور ، ويتلون الأدعية . وكان أهل جرجان يقدمون القرابين فى المكان الذى ينبع فيه الماء من الصخر ويصب فى البحر ، وكان الإيرانيون عامة يحترمون الماء ، فلا يبولون فيه ، ولا يبصقون فيه » .

وقد وردت إشارات كثيرة إلى تقديس الماء فى « الأفستا » ، فذكر فى مواضع كثيرة أن الرجل المتدين يجب أن يرفع الجيفة والقاذورات من الماء إذا رآها فيه .

وكان الإيرانيون يرشق بعضهم بعضاً بالماء فى وقت الاستحمام كعلامة من علامات التبرُّك والتيمُّن ، ويعتقدون أن الماء لا يغرق ، وأن النار لا تحرق ؛ فإذا غرق إنسان فى الماء أو احترق فى النار فإن « أهريمن » إله الشر هو الذى أغرقه أو أحرقه ليشككه فى قداسة الماء أو النار ! وقد أكدت « الأفستا » ذلك ؛ فقد ورد فيها أن « آهورا مزدا » سئل : « هل يغرق الماء ؟ وهل تحرق النار ؟ فأجاب : لا » .

* * *

وتقديس الماء جعل الإيرانيين حريصين على حفر القنوات فى الأماكن الصخرية ، وكانوا يجدون فى هذا العمل عبادة ولذة كما قلنا ، فوجدت قنوات كثيرة فى سيستان رُدم أغلبها ، وكانوا يعمقون هذه القنوات بالرغم من أنهم كانوا يحفرونها بالأيدى ، فكان عملهم هذا من الأعمال الفريدة فى ذلك الوقت .

وقد أدّى حفر القنوات إلى ازدهار الزراعة ؛ فقد انتفع الإيرانيون القدماء بالماء فى إنبات كثير من المزروعات فوجدت بوفرة فى كثير من المناطق الإيرانية التى ترى قاحلة الآن : فقد كانت منطقة « خوزستان » — وهى أرض يابسة فى الوقت الحاضر — من أخصب بقاع إيران فى العصور القديمة ، وقد سجلت هذا كتب الجغرافية ككتاب الأصطخرى وابن حوقل وابن الفقيه الهمدانى وابن خرداذبه واليعقوبى وياقوت الحموى ؛ وكان يزرع فيها القمح والأرز وقصب السكر ، كما وجدت المزروعات فى سيستان .

ولا يوجد شىء من هذا الآن ؛ لأن نظرة الإيرانيين إلى الحياة قد تغيرت : فبينما كانوا يحبون الحياة ، ويقدسون الماء ، ويعدونه عنصر الحياة ، ويحرصون على توافره — لاذوا بالتصوف والتقشف والعزلة ، وتركوا الحياة الدنيا ، فأهملوا الوسائل التى تساعد عليها ، ومن بينها الزراعة .

أما الإيرانيون القدماء فإن تقديسهم للماء أثر فى الزراعة ، وساعد ازدهار الزراعة على الاستقرار وإيجاد الحضارة ، فحاولوا أن يعيشوا عيشة مستقرة مترفة ، وأن يزاولوا ما تتطلبه الحياة المترفة من صنائع وفنون ، ويتخذوا الدور ويبنوا القصور ؛ والزراعة مهنة المستقرين المترفين كما يرى ابن خلدون .

وإذا كانت الزراعة علامة من علامات الحضارة فإن الماء يعد أهم مقوماتها خصوصاً فى بلاد كإيران .

وقد أثّر تقديس الإيرانيين القدماء للماء فى نظرتهم إلى الزراعة ، فعدّوها عبادة ، ونظروا إليها نظرة احترام وتقديس أيضاً وشجع على ذلك أن « الأفستا » قررت أن حفظ الأرض وزراعتها من الأمور التى أمر الله بها ؛ ولذلك اعتبر الإيرانيون القدماء الزراعة علامة من علامات التدين والإيمان بالله ؛ فالرجل المؤمن هو الذى يزرع الأرض ويزينها بالنباتات المختلفة ؛ والرجل الكافر هو الذى يهمل الزراعة ، ولا يهتم بها ، وهكذا صارت الزراعة عندهم أصلا من أصول الإيمان ، وصار القيام بها وسيلة من وسائل العبادة ، بل إن « زردشت » ، سمّى « نبى الزراعة » ، وجاء على لسانه فى « الأفستا » قوله :

« عرفت من الدين أن الله هو الذى خلق العالم ، وأنه أبو الأرض الجميلة وأن الأرض ابنته الطيبة ! » .

ولذلك كان الزرّاع يعدون أنفسهم أبناء الإله العظيم « آهورا مزدا » ، وقد أثرت هذه النظرة إلى الزراعة فى كثير من عادات المجتمع وتقاليده ، وفى تقسيمه طبقات ، فكان أهم طبقات المجتمع ثلاثاً هى : طبقة العظماء ، وتشمل الملك وقواد الجيش والنبلاء ؛ وطبقة رجال الدين ؛ وطبقة الزرّاع .

وهكذا اكتسبت طبقة الزرّاع احتراماً عظيما لاعتقاد الناس فى الزراعة .

كما أثرت هذه النظرة فى إقامة بيوت النار ؛ فقد أقيمت فى إيران مئات من بيوت النار ، ولكن ثلاثة من هذه البيوت كانت تعد أعظمها وأشرفها ، وهى البيوت الخاصة بتلك الطبقات الثلاث الشريفة ، وكانت النار الخاصة بطبقة الزرّاع تسمى « برزين مهر » ، وكانت فى « ديروند » بالقرب من « نيسابور » فى أعلى جبل « ريوند » .

وقد مجدت « الأفستا » الزرّاع ، فعدّت الزارع رجلا متديناً ، وحفظت له حقوقه ، وعدّ « زردشت » نفسه أول زارع ، وعين كل ابن من أبنائه الثلاثة رئيساً لطبقة من تلك الطبقات الثلاث ، فكان ابنه « هواره شيترا » رئيساً لطبقة الزراع !

* * *

وكانت للإيرانيين القدماء طريقة خاصة فى شكر الله على إنبات النبات ، فكانوا يقفون لشكر الله وفى أيديهم نبات يسمى « برسم » ، [1] وينثرون عليه الماء

(١) ذكر هذا النبات فى « الأفستا » باسم « برسمن » ويبدو أنه نوع من الحشائش يشبه البرسيم .

كعلامة للشكر على الماء والزراعة .

وقد ذكر الفردوسى فى « الشاهنامه » أن موريس قيصر الروم غضب ، واحتج على كسرى پرويز ملك الفرس لما علم أن ابنته « ماريا » المسيحية التى كانت زوجاً لهذا الملك الفارسى تمسك بنبات « البرسم » وهى على المائدة لشكر الله على طريقة الإيرانيين القدماء .

وأثرت نظرة الإيرانيين القدماء إلى الزراعة فى نظرتهم إلى الحشرات ، فكانوا يعدون كل حشرة تتلف الزرع مصيبة وآفة خلقها إله الشر « أهريمن » ، ويعتبرون قتلها فرضاً واجباً ، وذكروا من هذه الحشرات الجراد والنمل والسوس .

كما أثرت ذلك فى نظرتهم إلى النباتات ، فقدسوها ، وقالوا : إن كل ما تنبته الأرض مفيد ، فإذا وجد فيه شرٌّ فإن الشر من خلق « أهريمن » ؛ وضربوا مثلا بالورد، فقالوا : إن إله الخير « آهورا مزدا » خلقه دون شوك، ثم جاء « أهريمن » فأنبت حوله شوكاً ! وهكذا .

كما أثرت نظرتهم إلى الزراعة فى نظرتهم إلى الأطفال، فكانوا يفاخرون بكثرتهم ، ويعدون إسقاط الجنين من أكبر الكبائر ؛ مما جعل عدد الإيرانيين القدماء أضعاف عددهم فى الوقت الحاضر .

وهكذا أثر تقديس الإيرانيين القدماء للماء فى كثير من مظاهر حضارتهم فى مختلف نواحيها آثاراً ما زال بعضها باقياً حتى الآن .



المسرح الحديث

وسلسلة التطورات السابقة

بقلم الدكتور محمد مندور

تمهيد عن مكانة المسرح

المعروف أن المسرح نشأ فى خدمة الدين وطقوسه ، فقد ولد عند اليونان القدماء روّاد هذا الفن فى كنف عبادة الإله (ديونيزوس) المسمى أيضاً باكوس إله الخمر والكرْم ، وكان يحكى فى بدئه بعض التطورات فى حياة هذا الإله من ذبول وجفاف على نحو ما يذبل الكرم ويجفّ ، ثم نضرة وانبعاث ؛ وكانت هذه المسرحيات البدائية تمثل أولا بالريف فى موسم جنى العنب وعصره ، ثم انتقل المسرح من الريف إلى الحضر حيث تطوّر وألّف فيه كبار الشعراء المسرحيات التى كانت تعقد لها مسابقات سنوية تدوم ثلاثة أيام يخصص كل يوم منها لشاعر ، يعرض فيه ما كانوا يسمونه « رباعية » مؤلفة من ثلاث مآس أى تراجيديا ، ثم مسرحية رابعة هزلية تسمى « ستاير » ، ويستفتى الشعب فى هذه المسابقة ، ويمنح الفائز غصن الزيتون ، وينقش اسمه على لوحة الخالدين . وكانت كل رباعية تعرض أسطورة كاملة مقسمة إلى حلقات ، ولم يكن دخول المسارح مجاناً فحسب ، بل كانت الدولة تمنح كل مواطن مكافأة كتعويض جزئى عما يضيع عليه من كسب ، بسبب انقطاعه عن العمل لمشاهدة المسرح الذى يدوم اليوم كله ، ويستمر ثلاثة أيام ، وكانت هذه المكافآت تسمى « بدل مسرح » .

وشيئاً فشيئاً أخذ المسرح ينفصل عن الدين ليصبح فنّاً مدنيّاً يعالج مشكلات الحياة والمجتمع ، وكان هذا التحلل من الدين أسرع فى فن الكوميديا التى أصبحت نقداً للحياة والأخلاق وما فيها من عيوب .

* * *

وفى مصر القديمة يلوح أيضاً أن فن المسرح قد عرف فيها ، بل لعله سبق المسرح اليونانى إلى الظهور ، ولدينا من النقوش ما يعزز هذا الرأى ، وكان هذا المسرح فى خدمة الدين أيضاً كوسيلة لعرض الأساطير الدينية ، مثل أسطورة « إيزيس » و «أوزوريس » ولكنه لم ينشأ فى الحقول كما نشأ عند اليونان بل نشأ داخل المعابد ، وظل فيما يبدو من أسرار الديانة التى يحتكرها الكهنة ، ولذلك يظهر أنه لم يخرج من المعابد ولم يصبح فنّاً مدنيّاً شعبيّاً ، وكان هذا سبباً أساسيّاً لانقراضه وعدم تأصله فى مصر على نحو ما تأصل عند اليونان ، وانتقل منهم إلى الحضارات الأوروبية الأخرى ، كحضارة الرومان التى ازدهر فيها فن الكوميديا بنوع خاص ، وإن لم يخلفوا فى تراثهم تراجيديات ذات قيمة أدبية وفنية تذكر ، وظلت تراجيديات الإغريق التراث الإنسانى الوحيد من هذا الفن فى العصور القديمة .

* * *

وبسقوط رومة فى القرن السادس الميلادى انتهت الحضارة القديمة وابتدأت حضارة القرون الوسطى ذات الديانات السماوية ، واختفى المسرح الإغريقى والرومانى القديمان باختفاء الوثنية ، ومع ذلك لم تختف فكرة المسرح التى التقطتها المسيحية ، فنشأ مسرح دينى أخلاقى واجتماعى فى كنف المسيحية ، واتخذ من ساحات الكنائس أمكنة لعرض المسرحيات التى تحكى

مأساة المسيح وصلبه وحياة القديسين ، وعبر الفضائل ، وانتقاد المساوئ الأخلاقية والاجتماعية ، وإن لم يصل هذا الفن إلى المستوى الأدبى والفنى الذى وصل إليه عند اليونان بخاصة ثم عند الرومان إلى حدٍّ ما .

وفى القرن السادس عشر ظهرت ، بعد سقوط القسطنطينية وهجرة حفظة التراث اليونانى الرومانى إلى إيطاليا وفرنسا وغيرهما من بلاد أوروبا ، تلك الحركة العاتية المعروفة بحركة النهضة الحديثة أو البعث العلمى ، فأعيد نشر التراث القديم ، وترجم إلى اللغات الأوروبية الحديثة ، بما فى ذلك الأدب التمثيلى . وتخلت أوروبا عن حضارة القرون الوسطى وفنونها ، وعادت تحاكى الفنون وتستلهم الثقافات اليونانية والرومانية القديمة ، بما فى ذلك فن المسرح الذى أخذ يستمد موضوعاته وأصوله من التاريخ والأساطير القديمة مع استبدال إرادة الآلهة المتعددة بحقائق النفس البشرية ، ودوافعها الإنسانية ، فكان ذلك الأدب الذى نسميه الآن بالأدب الكلاسيكى المستوحى من القديم ، كما نسميه الأدب الإنسانى ، لأنه يعالج مشكلات الإنسان فى ذاته ، ويفسر سلوكه بحقائق النفس الإنسانية فى ذاتها ، بما فيها من غرائز ومشاعر وعواطف وانفعالات ، وازدهر المسرح فى العصر الكلاسيكى الذى بُنى على النهضة الحديثة ازدهاراً كبيراً ، واطرد ازدهاره ، وتطورت اتجاهاته ، وتنوعت فنونه ، وتعددت أهدافه ، وإن يكن قد تعرَّض أحياناً لهجوم عنيف من بعض كبار الفلاسفة والمفكرين ، مثل « جان جاك روسو » البروتستانى المتزمت الذى ثار ثورة عنيفة عند ما علم أن مدينة جنيف التى كان يقيم بها فى القرن الثامن عشر قد اعتزمت أن تبنى مسرحاً ، فوجه خطاباً إلى أصحاب هذه الفكرة هاجم فيه المسرح هجوماً عنيفاً ، وأخذ يسفه الرأى القائل بأن المسرح دار ثقافة وتهذيب قائلا : « إن المتفرج لا يذهب إلى المسرح بنيَّة التثقف والتهذيب ، وما دام خالياً من هذه النية فلن يستفيد من المسرح ثقافة ولا تهذيباً ، وهو لا يذهب إليه إلا التماساً للتسلى والترويح الرخيص ، وهرباً من التفكير الجدّى فى مشكلات حياته ، أو حياة مجتمعه ، ثم أخذ يحلل بعض المسرحيات الكبيرة مثل مسرحية « كاره البشر » لموليير ، ليظهر كيف أن هذا المؤلف العملاق قد أخذ يسخر فى هذه المسرحية من تزمت بطلها الأخلاقى فإن « ألسست » بطل هذه المسرحية رجل متزمت ، ينفر بل يثور من نفاق المجتمع وفساده وكذبه ، ومع ذلك يجعل « موليير » منه سخرية للمشاهدين الذين يضحكون من تزمته . وإذن فالمسرح لا يهذب الأخلاق ، ولا يدعمها بل يسخر منها ويجعلها أضحوكة للعالمين .

ومع ذلك وبالرغم من سطوة « روسو » الفكرية فى عصره فإنه لم يستطع أن يحول دون بناء هذا المسرح وبناء غيره فى بلاد أوروبا المختلفة ، واستمرار هذا الفن بل ازدهاره . وفى القرن الذى هاجم فيه « روسو » فن المسرح استطاع أديب معاصر أن يقضّ مضاجع الملكية والأرستقراطية الظالمة المستبدة فى فرنسا بمسرحية كتبها هى مسرحية « زواج فيجارو » التى دفعت الملك إلى أن يأمر بإلقاء المؤلف فى سجن الباستيل . وقد سخر « بون مارشيه » فى هذه المسرحية من حق قديم للنبلاء ، وهو الدخول بزوجات أتباعهم ، وقضاء ليلة الزفاف معهن ، فجعل الخادم «فيجارو» يتآمر هو وخطيبته الخادمة «سوزان» وزوجة الكونت الذى يريد أن يدخل بسوزان لكى تتنكر زوجة هذا الكونت فى ملابس الخادمة وتذهب إلى لقاء زوجها الذى يأخذ فى مغازلتها ، ويستطيب جمالها ، ويفضله على جمال زوجته ، ثم ينكشف أمره ، ويسخر منه الشاهدون سخرية لاذعة استطاع الخادم « فيجارو » وخطيبته الخادمة «سوزان» أن يكوياه بنارها .

وهذا مثل يوضح إلى أىّ حد استطاع المسرح أن يساهم فى تطوير الحياة ، بل التمهيد القوىّ للثورة الفرنسية العاتية ، كما ساهم مساهمات مشابهة فى غير فرنسا ، ولم تقتصر

المساهمة على المجال السياسى ، بل امتدت إلى مجالات الحياة الأخرى ، اجتماعية كانت أو أخلاقية ، عن طريق الكشف والنقد والتوجيه .

تطوُّر فنونه

كان الأدب التمثيلى عند اليونان وفى عصر النهضة الأوروبية ينقسم إلى فنين متميزين لا يجوز أن يختلط أحدهما بالآخر ، ولا ثالث لهما ، وهما فن التراجيديا أى المأساة ، وفن الكوميديا أى الملهاة . وكانت التراجيديا تستمد موضوعاتها من أساطير الآلهة وحياة الملوك والأبطال والنبلاء ، على حين كانت الكوميديا تستمد موضوعاتها وشخصياتها من حياة عامة الشعب وأفراده ، وبالرغم من أن النوعين كانا يكتبان شعراً — كانت لغة التراجيديا تمتاز بنبلها وصفائها ، على حين كانت لغة الكوميديا أحياناً من اللغة الدارجة ، بل من لغة الدهماء . وكان النوعان معاً لا يقتصران على الحوار التمثيلى ، بل يجمعان إليه فنوناً أخرى مثل الموسيقى والرقص وأغانى الجوقة وأناشيدها التى كانت تعتبر عنصراً أساسياً فى المسرحية .

وفى عصر النهضة رأى الأدباء أن يستقل فن التمثيل عن غيره من الفنون كالموسيقى والرقص والغناء ، ومن ثم عن الجوقة ، وهكذا نشأت المسرحية المكتفية بذاتها ، المكونة عند الكلاسيكيين من خمسة فصول ، أى من أجزاء الحوار القديمة بعد حذف أغانى الجوقة التى كانت تتخلل تلك الأجزاء ، وفى الوقت نفسه ظهر فن مسرحى آخر ، ولكنه لا يعتبر فنّاً أدبيّاً بل فنّاً موسيقيّاً ، لأن الموسيقى والغناء هما مقوماته الأساسية ، وهذا الفن هو فنّ الأوبرا ثم فن الأوبريت ، التى تجمع بين الحوار التمثيلى والمقطوعات الغنائية الموسيقية ، وكان ظهور هذا الفن فى فلورنسا بإيطاليا أول الأمر ، ومنها انتقل إلى بلاد أوروبا ومدنها كافة ، وإن يكن الأدب التمثيلى قد ظلّ فى عهد النهضة وفى المذهب الكلاسيكى يكتب كله شعراً ، ولا يجوز أن يكتب نثراً .

ولما كان الأدب كغيره من الفنون يعتبر مرآة للحياة فقد كان من الطبيعى أن يتطور الأدب التمثيلى مع تطور الحياة عبر القرون ، ولذلك نرى القرن الثامن عشر ، وهو قرن التفكير ، والنقد الفلسفى للحياة وألوان نشاطها ، ينتقد الأدب التمثيلى ، ويستنكر تقسيمه إلى فنين لاثالث لهما ، فن خاص بالنبلاء وهو التراجيديا ، وفن خاص بعامة الشعب وهو الكوميديا ، ويطالب بخلق نوع جديد من المسرحيات يعرض مشكلات ، وحياة الطبقة الجديدة الناهضة التى كانت تتحفز للثورة ، وهى الطبقة الوسطى المعروفة بالبرجوازية ، أى طبقة سكان المدن التى تكونت بنوع خاص من التجار والصناع والموظفين ورجال الفكر والفن فى المدن ، بعد أن ظل الريف الواسع ينقسم إلى سادة إقطاعيين هم النبلاء ، وعبيد أو أشباه عبيد ملحقين بالأرض ، وهم العمال الزراعيون ، فنادى مفكروا هذا القرن وبخاصة الفيلسوف الناقد « ديدرو » فى فرنسا بنوع جديد من المسرحيات سمّاه « الدراما — البرجوازية » ولم يكتف بالمطالبة بأن تستمد هذه الدراما موضوعاتها وشخصياتها من حياة الطبقة الوسطى وأفرادها فحسب ، بل طالب أيضاً بأن تعالج هذه المسرحيات المشكلات التى تهمّ هذه الطبقة بنوع خاص وهى المشكلات النابعة من الأوضاع الاجتماعية ، ومن علاقات الأفراد بعضهم ببعض ، ومن مستلزمات المهن المختلفة التى يزاولها كل فرد فى المجتمع ، وذلك بدل أن يستمرّ المسرح فى معالجة ما تسميه الكلاسيكية بالمشكلات الإنسانية العامة الخالصة أى المشكلات النابعة من طبيعة الإنسان فى ذاته . ولم يكتف « ديدرو » بهذا النقد وتلك الدعوة بل ألف هو نفسه مسرحية من النوع الذى يدعو إليه ، وهى مسرحية « الابن الطبيعى » التى تعالج مشكلة لا تنبع عن طبيعة بطلها كإنسان ، بل عن وضع هذا البطل الاجتماعى وكونه ابناً طبيعيّاً ، أى ابناً غير شرعى .

ولم يكتف نقد هؤلاء الفلاسفة للأدب التمثيلى

بالمطالبة بالدراما البورجوازية ، بل اعترض أيضاً على تقسيم فن المسرح إلى مأساة حالكة فاجعة ، وملهاة ضاحكة صاخبة ، وقال إنه إذا كان المسرح يعتبر مرآة أو مجهراً للحياة ، فإنه لا يجوز أن يقتصر على الأمور الشاذة فى الحياة كالفواجع والمهازل ، ومن واجبه أن يعنى بالغالب المطرد من شئون هذه الحياة ، وهذا الغالب المطرد ليس الفاجعة ولا المهزلة ، فهذه حالات شاذة وأحداث عارضة ، وأما الحياة فى نسيجها العام فهى ليست سوداء محزنة ولا بيضاء مضحكة ، وإنما هى شيء بين بين لا إلى هذا ولا إلى ذاك ، وإذا أردنا أن يكون المسرح محاكاة صادقة أو مرآة أمينة للحياة فمن الواجب أن يعرض هذا اللون الغالب على الحياة التى يتكون نسيجها العام منه ، ولذلك نادوا بلون جديد من المسرحيات سموه بالدراما الدافعة ، وهى مسرحية قد تغرورق منها العيون ، ولكنها لا تنهمر بالدموع ، كما أنها قد تدعو إلى الابتسام ولكنها لا تشق الأشداق . وهذا النوع قد يكون سليماً فى أساسه الفلسفى ، ولكنه لسوء الحظ لم يستطع النجاح من الناحية الفنية ، ومن ناحية الجماهير ، وذلك لأن الناس يلتمسون فى المسرح عادة إما الانفعال القوى ، أو الضحك الصراح . أما التأثر الخفيف أو مجرد التأمل والأسى أو الابتسام فكثيراً ما يصيبهم بالسأم .

* * *

وإذا كانت الكلاسيكية قد حرصت مجاراة للقدماء على أن تفصل بين التراجيديا والكوميديا ، وألا تجمع فى مسرحية واحدة بين مشاهد فاجعة وأخرى ضاحكة ، فإن هذا المبدأ لم يلبث أن تعرض هو الآخر لهجوم عنيف من الرومانسيين الذين استندوا إلى شكسبير لكى يثوروا على هذا المذهب الكلاسيكى ، وقالوا إنه ما دامت الحياة كثيراً ما تجمع ، فى صعيد واحد وفى وقت واحد ، بين المآسى والمهازل فإنه لا معنى لأن يتمسك الكلاسيكيون بضرورة فصل هذين النوعين من المشاهد على المسرح الذى هو فى جوهره محاكاة للحياة أو مرآة لها ، أو على الأقل مجهر يرينا دقائقها مكبرة واضحة المعالم .

ولم يقف التطور عند هذا الحد ، فبعد الثورة الفرنسية التى مكنت للطبقة البورجوازية لم تلبث أن ظهرت مع المذاهب الاشتراكية طبقة أخرى أخذت تتكتل وتسيطر شيئاً فشيئاً على مصائر الحياة ، وألوان نشاطها ، وتلك هى الطبقة المسماة « بالبلوريتاريا » أى طبقة العمال التى تمثل الشعب . وبتأثير هذه الطبقة ظهر ما يسمى الآن بالدراما الحديثة ، وهى مسرحية جدية كما كانت التراجيديا القديمة ، ولكنها لم تعد تستمد موضوعاتها وشخصياتها من حياة الملوك والأمراء والنبلاء وشخصياتهم ، بل تستمد موضوعاتها وشخصياتها من حياة عامة الشعب وأفراده بعد أن كان هذا الشعب لا تعرض حياته وشخوصه إلا فى الكوميديا ، كما أخذت الدراما الحديثة بالتطور الذى أحدثته الرومانسية وتأصل فى الأدب التمثيلى الحديث وهو جواز الجمع فى المسرحية الواحدة بين مشاهد المأساة ومشاهد الملهاة ، بشرط ألا يخل اجتماعهما ببناء المسرحية وبوحدة الأثر العام الذى تريد أن تحدثه فى المشاهدين .

ولم يقتصر التطور فى وسائل التعبير على المسرح عند الاستقلال بفن التمثيل من غيره من الفنون كالموسيقى والرقص والغناء ، بل إن فن التعبير اللفظى نفسه وإن كان قد ظل فى عصر الكلاسيكية مقصوراً على الشعر ، فإن المذاهب التى تلت الكلاسيكية مثل الرومانسية وغيرها لم تر التقيد بهذه الصورة من التعبير وهى الشعر ، وأخذت تكتب المسرحيات نثراً لأنه أكثر مرونة وطواعية فى الحوار ، كما أنه أكثر طبيعية ومشاكلة للحياة ، وشيئاً فشيئاً أخذ النثر يطغى على الشعر فى الأدب التمثيلى حتى كاد يستأثر به فى عصرنا الحاضر ، بل رأينا عدداً من الأدباء فى بلاد العالم يجنحون إلى استخدام اللغة الدارجة بدل اللغة الفصحى المنتقاة كأداة للحوار فى المسرح ، بل فى بعض أجزاء القصة أحياناً ، وإن يكن الأمر

عندنا بسبب الجهل والتخلف الناتجين عن الاستعمار قد تجاوز ازدواج اللغة فى فصيحة ودراجة إلى ازدواجها فى فصيحة وعلمية ، بل فى عدة لهجات عامية فى أقطارنا العربية ، التى نجح الاستعمار فى تمزيقها ، وفصم عرى وحدتها.

المسرح العربى الحديث

تلك كانت حال المسرح والأدب التمثيلى فى العالم الأوروبى فى القرن التاسع عشر ، عندما أخذت علاقتنا بذلك العالم تتوثق ، وأخذنا ننقل عنه بعض فنونه ، وبخاصة فن المسرح الذى يلوح أن أول محاولة لايجاده فى العالم العربى قد ظهرت فى بيروت سنة ١٨٤٨ بفضل التاجر الجوّال « مارون نقاش » ثم انتشر فى المشرق العربى بمدن لبنان وسوريا ، إلى أن انتقل إلى مصر ، حيث تأقلم وازدهر ، بفضل اتساع الإمكانيات وكثرة عدد الجمهور.

هذا وفى اعتقادى أننا نحن العرب قد أخذنا فن المسرح عن أوروبا ، ولست أرى جدوى فى المماحكة التى يقوم بها بعض باحثينا عندما يروحون يتلمسون بذوراً لهذا الفن انحدرت إلينا من العرب القدماء أو من الفراعنة فى صور أدبية أو شعبية (باهتة) .

فمن المؤكد أن العرب القدماء لم يعرفوا فن المسرح ولا حاولوه ، وأن أساطيرهم الوثنية أو غير الوثنية لم تتخذ قط صورة المسرح أو الأدب التمثيلى ، كما أنهم لم ينقلوا هذا الفن عن اليونان فى عصر الترجمة ، كما نقلوا فلسفتهم مثلا ، وذلك لأن المسرح اليونانى كان وثيق الصلة بديانتهم الوثنية ، وكان أبعد ما يكون عن الحياة الروحية للمسلمين ، وإذا كان متى بن يونس قد نقل عن أرسطو كتاب « الشعر » الذى يتحدث فيه الفيلسوف اليونانى عن فنون الشعر المختلفة بما فى ذلك فنّى التراجيديا والكوميديا ، فإن متى لم يستطع فهم ما ترجم ، ومن ثم لم يستطع نقله على نحو يمكن فهمه ، ولا أدل على ذلك ذلك من أن نراه يترجم كلمة « تراجيديا » بكلمة فن المديح ، ويترجم فن ، « الكوميديا » بفن الهجاء ، وذلك نتيجة لتفسير خاطئ وفهم مضلل ، لتعريف أرسطو فن التراجيديا بأنها خلق جاد يشيد بالبطولة ، والكوميديا بأنها فن ضاحك يسخر من العيوب والمثالب ، وفضلا عن ذلك كله لم يكن لمتى بن يونس ولا غيره من المترجمين علم بصورة هذين الفنين ، ولا بنماذج لهما . وقد ضللت هذه الترجمة الخاطئة كبار الفلاسفة العرب أنفسهم ، على نحو ما نشاهد فى تعليقاتهم على كتاب « الشعر » وهى التعليقات التى أعاد نشرها الدكتور عبد الرحمن بدوى مع ترجمة متى بن يونس ، وترجمة جديدة لكتاب « الشعر » فى كتاب ظهر فى السنوات الأخيرة . وفى تعليق ابن ابن رشد نراه يجهد نفسه فى البحث فى قصائد المديح ، وقصائد الهجاء العربى عن أبيات تؤيد كل خاصية من الخصائص التى ذكرها أرسطو لفنى التراجيديا والكوميديا .

وأما عن مصر الفرعونية ، وما يمكن أن يكون قد انحدر إلينا عنها من فن التمثيل الذى يبدو أن أجدادنا قد عرفوه — فإن استمرار هذا الفن سراً من أسرار الكهنة ، وعدم خروجه من المعابد ، وعدم انفصاله عن الدين ، كما حدث عند اليونان ، ثم انقطاع الصلة تقريباً بين مصر الحديثة التى أصبحت عربية فى كل شىء ، ومصر القديمة — كل هذا كان من شأنه أن يستبعد احتمال وراثة الشعب المصرى لهذا الفن عن الفراعنة . وإذا كانت مصر والبلاد العربية الأخرى قد عرفت خلال العصور الوسطى ، بل فى العصر الحديث أيضاً ، بعض الفنون الشعبية التى تشبه فن المسرح من قريب أو بعيد مثل « خيال الظل » و « القراقوز » — فإنه من الشاق أن نحدد أصل هذين الفنين ؛ فهناك من الباحثين من يظن أن خيال الظل مثلا نشأ أصلا فى الصين ، والفرنسيون لا يزالون حتى اليوم يسمونه فى لغتهم « الظل الصينى » على حين يسميه الإنجليز « لعبة الظل » دون تخصيصه بمصدر معين ، كما أن هناك من يزعم أن « القراقوز » فن تركى ، وأن كلمة « قراقوز » مكونه من اللفظتين

التركيبتين « قره » أى « أسود » و « كوز » أى « عين » أى العين السوداء ، بحجة أن من يعرضونه كانوا عادة من الغجر الجوّالين ذوى العيون السود ، وذلك على حين يزعم المستشرق الألمانى المشهور « ليتمان » أن كلمة « قراقوز » تحريف تركى للاسم المصرى « قراقوش » وهو اسم لوزير من أيام صلاح الدين زعم المؤرخ « ابن مماتى » أنه كان وزيراً مستبداً ، وشاعت عنه تلك الشهرة السيئة بين عامة الشعب الذى أخذ يسخر منه ومن ظلمه ومن حكم قراقوش كله ، بوساطة لعبة « قراقوش » التى تحورت بتأثير اللغة التركية إلى كلمة « قراقوز » واتفق هذا التحريف مع المركب المزجى التركى « قره » و « كوز » .

وعلى أية حال فى رأينا أنه من السخف الزعم بأن « القراقوز » قد تطور فأصبح فن المسرح ، أو أن خيال الظل قد تطور فأصبح « فن السينما » ؛ وإنما المعقول والتفكير السليم هو أن نعترف بأننا قد أخذنا فن المسرح أخذاً عن الغرب بعد أن أخذنا فى الاتصال به ، وتعرف آدابه وفنونه ولا أدل على ذلك من أن هذا الفن ظل زمناً طويلا جداً يعتبر دخيلا على حياتنا وتقاليدنا وآدابنا ، بل نابياً إن لم يكن محتقراً ، وربما كانت هذه النظرة المريبة من الأمور التى عاقت تأصله وازدهاره عندنا بالسرعة والعمق والأصالة الواجبة ، فى حين نراه يتمتع بكل هذه الخصائص عند الغربيين ، وفى بيئاته التى نشأ فيها وتأصل ، بل اكتسبت نشأته ما يشبه القداسة بحكم ازدهاره فى كنف الديانات ، واعتباره مظهراً حضارياً وإنسانياً بالغ الأهمية فى عصور التاريخ الأوروبى المختلفة ، وإذن فقد وفد إلينا فن المسرح من أوروبا ، ونظر إليه جمهورنا ، وبخاصة الطبقات المحافظة فيه ، نظرة ريبة وحذر ، بل نظرة احتقار له ولرجاله ونسائه ، ولذلك ظل جمهورنا ينظر إليه نظرة التسلية الرخيصة إن لم تكن المنبوذة ، فلم يكن من السهل أن يلازم ظهور المسرح عندنا ظهور أدب تمثيلى رفيع ، وبالرغم من تعدد الفرق المسرحية ودور المسرح ، فإنه لم تطبع مسرحيات لتنتشر وتصبح جزءاً من تراثنا الأدبى ، كما هو الحال عند الغربيين ، بعد مرور ما يقرب من ثلاثة أرباع القرن ، إلا فى سنة ١٩٢٧ ، وهى السنة التى ابتدأ فيها شاعرنا الكبير أحمد شوقى بنشر سلسلة مسرحياته الشعرية المعروفة « مصرع كليوبترة » و « مجنون ليلى » و « عنترة » و « قمبيز » و « على بك الكبير » و « أميرة الأندلس » النثرية ، ثم كوميديا « الست هدى » الشعرية ، وفى الفترة نفسها أخذ الأديبان الكبيران توفيق الحكيم ومحمود تيمور ينشران مسرحياتهما النثرية الكثيرة ، كما استأنف اتجاه شوقى فى المسرح الشعرى شاعرنا التقليـدى المعاصر « عزيز أباظة » الذى ألف فى شعر رصين مسرحيات « قيس ولبنى » و « العباسة » و « شجرة الدر » و « غروب الأندلس » و « شهريار » .

هذا ومن الحق أن نقرر أن اهتمام شاعرنا الكبير أحمد شوقى بالمسرح لم يبتدئ فى سنة ١٩٢٧ ، بل ابتدأ منذ وجوده فى فرنسا موفداً من الخديوى فى بعثة علمية لدراسة القانون والإلمام بالثقافة الفرنسية حيث نراه يبدأ فى سنة ١٨٩٣ بتأليف أول مسرحية شعرية ، متأثراً بما شاهده فى فرنسا ، وهى الطبعة الأولى من مسرحية « على بك الكبير » التى أعاد كتابتها بعد ذلك ، وصاغها صياغة شعرية جديدة ، بعد أن اكتملت له شاعريته ، وتملك ناصية الفن الشعرى فى أخريات حياته ، ولكنه فيما يبدو كان متهيباً تلك المحاولة ، وفى استطاعتنا أن نلمح هذا التهيب فى المقدمة التى كتبها للطبعة الأولى لديوانه ، إذ يحاول تبرير الخروج على تقاليد الشعر العربى الذى لا يعرف غير القصائد ، ويصف هذه التقاليد « بالأفعوان » الذى لا يؤخذ إلا من خلف ، وبأطراف البنان ، وبالفعل لم تلق هذه المسرحية من الخديوى غير قبول فاتر ، مما فضل معه شوقى أن يعود إلى التقاليد ،

وإلى الدروب المطروقة ، وأن يحاول قبل كل شيء أن يكون شاعر الأمراء ، لكي يصبح أمير الشعراء .

وبالرغم من أن « شوقى » عندما أخذ يكتب للمسرح كان هذا الفن قد تطور وأصبح النثر غالباً عليه ، كما أن التراجيديا الشعرية المقصورة على حياة وأشخاص الملوك والنبلاء والأبطال ومشاهير الرجال كانت قد اختفت مع الكلاسيكية ، وظهرت بفضل « هنريك إبسن » النرويجى و « برنارد شو » الأيرلندى الدراما الحديثة التى تستقى موضوعاتها وشخصياتها من حياة الشعب ومن بين أفراده ، وتتجه وجهة واقعية اشتراكية ، ولو مزجت بين هذه الوجهة والوجهة الرمزية ، كما فعل « إبسن » أو الوجهة الذهنية كما فعل « شو » — نقول بالرغم من كل هذا التطور فإن (شوقى) الشاعر بطبعه، الذى لم يكن واسع الاطلاع على تطورات الأدب والفكر الغربيين ، قد عاد فى معظم مسرحياته إلى المذهب الكلاسيكى الذى يستمد مسرحياته الجدية من حياة الملوك والأبطال والمشهورين من الرجال ، ويصوغها شعراً مثل « كليوبترة » و « قمبيز » و « عنترة » و « على بك الكبير » ، كما خص الشعب ، بل سكان حى الحنفى بالسيدة زينب بالقاهرة بالكوميديا الوحيدة التى كتبها شعراً أيضاً وهى كوميديا « الست هدى » .

ويطول بنا الحديث لو حاولنا أن نستعرض مسرحيات شوقى لنحكم عليها أو لها ، ونتبين فيها من الدراما والبناء المسرحى ، أو طغيان النزعة الغنائية عليها ، فأعتذر عن هذا الحديث ، محيلا ذلك إلى سلسلة محاضرات ألقيتها عن مسرحيات شوقى فى معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة ، ونشرها المعهد فى كتيب خاص . كما أننى يؤسفنى ألا أستطيع أيضاً تفصيل القول فى مسرحيات خليفة شوقى الشاعر عزيز أباظة ، وهى الأخرى مسرحيات يغلب عليها الطابع الغنائى . وإذا كانت تحرص أكثر من مسرحيات شوقى على البناء المسرحى والحركة الدرامية فإنها من جهة أخرى لا ترتفع بطاقتها الشعرية وروعتها الغنائية إلى مستوى الشاعر الفذ أحمد شوقى ، كما أن فى أسلوبها اللغوى كثيراً من العسر ، وتلمس الألفاظ الغريبة .

* * *

وأما المسرح النثرى المعاصر فمن روّادنا فى الأدب التمثيلى الأستاذان توفيق الحكيم ومحمود تيمور ، وإنه لمما يستحق التسجيل أن نقرر أن فن المسرح لم ينته فى مصر إلى خلق أدب تمثيلى فحسب ، بل خلق أيضاً هذا الأدب مستقلاً عن المسرح ، حتى رأينا أديباً كبيراً كالأستاذ توفيق الحكيم يزعم أنه لا يكتب كل مسرحياته لكى تمثل فى المسرح ، بل يكتب بعضها لكى يقرأ كلون من ألوان الأدب ، وقد أخذ يؤكد هذا الرأى دفاعاً عن الكثير من مسرحياته الذهنية التى تعالج مشكلات مجردة فى حوار ممتع ماهر ، وإن كان لا يمكن أن يعبر عن الحركة المسرحية الدرامية ، وعن الواقعية النابضة بالحياة التى أخذ الجمهور المصرى والعربى يتطلبها فى فنونه كافة ، على أثر الانتفاضة الاجتماعية الكبيرة ، والوعى السياسى الشامل ، الذى أخذ يتغلغل فى أعماق الشعب وطبقاته المختلفة السائرة نحو التقارب والتجانس الاجتماعى والثقافى .

هذا وقد أثرى الأستاذ الحكيم تراثنا الأدبى المعاصر بألوان مختلفة وعدد كبير من المسرحيات الجدية والهزلية والذهنية والاجتماعية والرمزية والواقعية ، ويعتبر بعضها من روائع هذا الفن ، مثل : مسرحية « أهل الكهف » ومسرحية « رصاصة فى القلب » و « نهر الجنون » ثم مسرحية « إيزيس » التى مثلت هذا العام على مسرح الأوبرا بالقاهرة ، وأثارت جدلا ومناقشات طويلة حول حق الأديب فى التصرف فى وقائع الأساطير القديمة الجوهرية ومضمونها الحيوى ، وحقه فى تفسير رموزها تفسيراً جديداً ، وذلك لأن توفيق الحكيم قد حاول أن

يجرد هذه الأسطورة الفرعونية القديمة من بعض وقائعها الأسطورية الخارقة لكى يدنو بمضمون الأسطورة كله من واقع الحياة التى يظن أنها لا تزال مستمرة من مصر القديمة إلى مصر الجديدة ، على نحو ما أوضح على لسان باشمهندس الري فى قصته المشهورة « عودة الروح » حيث نرى هذا الباشمهندس يقرر أن الفلاح المصرى لا يزال يحيا ، ويزرع ، ويروى الأرض ، ويحصد القمح بالوسائل الفرعونية القديمة ، وعلى النحو الذى كان يجرى عليه جدُّه الفلاح أيام الفراعنة .

وأما الأستاذ « محمود تيمور » فربما كان أكثر أدبائنا المعاصرين معرفة ودراسة لأصول مهنته كأديب ، فهو يتقن فن القصة والأقصوصة والمسرحية إتقاناً واعياً مستنيراً ، ويعرف كيف يبنى عمله الأدبى ، ولكن هذه الصنعة المتقنة وطبيعة تيمور ، كرجل حذر متحفظ هادئ الطبع ، تصيب أعماله الأدبية أحياناً بشىء من الفتور ، على نحو ما تصيب « تعادلية » توفيق الحكيم ، طبيعته وخوفه الفطرى من الجرأة بله التطرف بالفتور نفسه ، وبخاصة فى مسرحياته الذهنية التى لا يمكن أن تنجح أو تستثير الناس إلا إذا خرجت عن الدروب المطروقة ، والأفكار السائدة القريبة المنال ، لتجبه الناس بجرأة الفكرة الخارجة عن المألوف ، أو المعارضة له معارضة تنقدح منها شرارة الدراما .

على أنه إذا كان أدباؤنا المخضرمون الذين دعوا إلى التجديد فى فنون الأدب العربى التقليدية ، فخلقوا الأقصوصة والقصة والمسرحية ، دون أن يتجمعوا حول مذاهب محددة للفكرة والأدب بوسائل وأهداف واضحة متميزة ، وذلك لطغيان الفردية فى النصف الأول من هذا القرن ، والتمسك بالحرية للوطن وللفرد ، تمسكاً شديداً ، كردّ فعل للاستعمار والطغيان وسيطرتهما على الوطن والمواطنين ، فإنه من الملاحظ أنه منذ أن خلصتنا الثورة تخليصاً كاملا نهائيًّا من الاستعمار وسيطرته ، ومن طغيان الملكية الفاسدة وجشع الإقطاع ، ومن ثم أخذت روح الفردية المتطرفة تكبح جماحها ، وأخذت بيئتنا الثقافية والروحية تتهيأ لظهور مذاهب فكرية أدبية يقبل الأدباء والمفكرون النزول عن جزء من حريتهم وفرديتهم ليتافوا حولها ، ولينهضوا بعمل جماعى ويحققوا هدفاً مشتركاً ، لا بد أن تجتمع عليه الأفكار والقلوب والسواعد . ولعل أول ظاهرة لهذه الروح الجماعية هى تلك الدعوة التى يستميت فى سبيلها الآن جيلنا الأدبى الناهض ، من الشبان الذين يتسع اليوم مجال نشاطهم الأدبى والفنى شيئاً فشيئاً ، ويسعون جاهدين ليحققوا فكرة الأدب فى سبيل الحياة ، والأدب فى خدمة الشعب والمجتمع ، ويستعيروا لهذا الاتجاه الاصطلاح المعروف باسم « الواقعية الاشتراكية » وقد أخذت هذه الواقعية الاشتراكية تؤتى بواكير ثمارها ، وبخاصة بعد نجاح ثورتنا حيث نرى الآن الدواوين ومجموعات الأقاصيص والقصص والمسرحيات يتوالى خروجها من المطابع ، وكلها تعالج مشكلات المجتمع ، ومواضع آلام الشعب وآماله وأشواق روحه ، بأسلوب واقعى جاد . وما من شك فى أن هذا الاتجاه الجديد قد كان ذا أثر فعال جداً فى تلك التعبئة الروحية الواسعة العميقة التى استطعنا بفضلها أن نجند الشعب كله لمقاومة العدوان الغاشم الذى تآمرت عليه الصهيونية والاستعمار ضد وطننا المفدى ، بل ضد العالم الغربى كله .

وكم كان شائعاً أن يرى جمهور القاهرة ، فى أثناء هذا العدوان ، دور المسارح مفتوحة على مصراعيها بالمجان ، ليشهد المواطنون بعض مسرحيات الكفاح الشعبى التى كتبها عدد من أدبائنا الشبان ونالت نجاحاً شعبياً منقطع النظير مثل مسرحية « كفاح الشعب » للأستاذ أنور فتح الله وزميل له ، وهى تحكى مرحلة من مراحل كفاح سكان القاهرة الأبطال ضد الغزو الفرنسى ، فى أوائل القرن التاسع عشر ، أو مسرحية دنشواى الحمراء « للأستاذ الرحيمى » التى تعرض مأساة

قرية دنشواى الشهيرة فى مديرية المنوفية ، عند ما ذهب جنود الإنجليز فى سنة ١٩٠٦ ، ليصيدوا الحمام فيها ، فتعرّض لهم بعض الفلاحين ليمنعوهم من صيد حمامهم ، ودارت بين الفريقين معركة اتخذها الاستعمار ذريعة لمحاكمة الفلاحين المعتدى عليهم محاكمة صورية ، ونصبت المشانق فى القرية ، ليعلّق عليها هؤلاء الفلاحون المساكين أمام نسائهم وأطفالهم وآبائهم وأمهاتهم .

* * *

هذه أمثلة توضح إلى حد كبير كيف أن مجتمعنا الشرقىّ لم يغير من نظرته المريبة إلى المسرح والمشتغلين به فحسب ، بل أصبح ينظر إلى دور المسرح كمعاهد لا للثقافة والفهم والتوجيه وحدها ، بل للتعبئة الروحية أيضاً فى أخطر مراحل تاريخنا وكفاحنا المقدس ، من أجل الحرية والاستقلال والكرامة .

وقد انبنى على هذا التغير الواسع فى نظرة جمهورنا إلى المسرح وغيره من ألوان الأدب والفن أن اهتمت ثورتنا الناهضة بهذا اللون من النشاط الحيوى ، فأنشأت المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بلجانه المختلفة ، التى تدرس كل لجنة منها فنًّا من الفنون ، لتتبين مصادره واتجاهاته وغاياته ، وتعمل على تشجيعه بجميع السبل ومن بين هذه اللجان لجنة للمسرح أتشرف بعضويتها ، وهى توالى اجتماعاتها كل أسبوع لترسم الخطط ، وتدرس الوسائل المفضية إلى نجاح هذا الفن وانتشاره ووصوله مع المسرح الشعبى إلى مدن الريف وقراه ، حتى يقوم المسرح إلى جوار المدارس والمعاهد فى تثقيف الشعب ، وتهذيب طبائعه ورفع مستواه الخلقى والاجتماعى ، فضلا عن تطهير نفوسه من بعض آفاتها عن طريق الوعى واللاوعى معاً ، ثم تحبيب الحياة والعمل والنشاط إلى جميع المواطنين ، وغرس الثقة فى النفس ، وفى غيرها من المواطنين .



الأدب والسينما

للكاتب الألماني هانز ماجنوس إنزنسبرجر

تزعم فئة من النقاد التقليديين أن عهد القراءة والكتابة يكاد يولى ، وأننا نقترب رويداً من عهد تعتمد فيه الغالبية على السمع والمشاهدة فى استقاء المعلومات ومعرفة الأنباء . وإذا لم يكن من الجائز أن يؤخذ هذا الزعم بقدر ما يبدو فيه من جد وخطر ، فإنه من غير الجائز أيضاً أن نهمله كلية أو نسخر منه . وعلى الكتّاب والقراء أن يمحصوا الحقائق والوسائل التى يقوم عليها هذا البحث الصريح ، لأنهم أول من يحمل المسئولية عن المستوى العقلى والثقافى فى حاضرهم ، ومن هذا يستمدون حقاً صراحاً لا شك فيه ، للإسهام فى توجيه الوسائل الحديثة ثقافية أو تهذيبية ؛ هذه الوسائل التى تتمثل فى الإذاعة والتلفيزيون والفيلم .

وإذا كان قد تيسر للإذاعة والتلفيزيون إلى حد ما أن تنمى نوعاً من التعايش مطرد الحلقات بين المؤلفين وأجهزة الإذاعة ، فإن كبار الكتاب ما زالوا بمنأى عن السينما ، بل لا يكاد يكون لهم دور ملحوظ فى سيرتها . وهذه حال تغرى ولا شك بالعتب وتدعو إلى اللوم ، ذلك أن أعلام الكتّاب يرون أنفسهم أرفع قدراً من أن يهبطوا إلى حلبة السينما ؛ ولكن هذا نفسه يحمّلهم مسئولية تفاهة مواد الأفلام ورخصها ، بحيث يصبحون وهم أحرى بالنقد الذى يوجهونه إلى هذه الأفلام ، التى يرجع انخفاض مستواها الثقافى أو العلمى أو التهذيبى إلى العزلة التى آثروها لأنفسهم ، وإلى الامتناع عن التعاون فى هذا السبيل تعاوناً مجدياً يرفع من مستوى الفيلم ويزيد من فائدته . ولعلنا نلتمس لهم بعض العذر فى سلوكهم هذا متى ذكرنا أن المسئولين عن الفيلم من الناحية الصناعية الإنتاجية لا يعنون بمستوى مادته الثقافية أو التعليمية ، وهم فى هذا قدوة سيئة ، إذ تطغى على تفكيرهم الناحية المادية التجارية فتراهم يرعدون ويبرقون لسماعهم ألفاظاً عن التعليم أو الثقافة أو التهذيب ، مما يفقد الفيلم قيمته الأدبية وينفّر الكتاب والمثقفين .

ولكن رغم مظاهر هذه الجفوة بين أعلام الكتّاب والسينما ، ورغم تطرف أصحاب هذه الصناعة فى حرصهم على الناحية المادية وحدها ، فإن الفيلم من الناحية الاستهلاكية قد أصبح فى وضع لا يتفق أبداً ومغزى هذه الأزمة ، وقد تكون صناعة الفيلم معتلة اقتصادياً ومختلة فنياً يعوزها الترشيد ووسائل التجويد ، إلا أنها رغم هذا ماضية فى الإنتاج إلى أقصى طاقتها ، ودور السينما تعجّ بالنظّارة بحيث ينتفى كل مبرر للقلق أو الإشفاق من الناحية المادية وعلى هذا فلسنا بصدد أزمة كساد ، ولكن الفيلم يواجه أزمة فنية شاملة ، تحفز كل من لا يرتضى هذا الوضع إلى التفكير العميق الشامل فى هذه المشكلة ، ولا مهرب ولا مفر من ذلك للكتّاب والأدباء أنفسهم ، إذ لا بد من دراسة الموضوع وبحثه فى حذر ودقة بالغتين للوصول إلى نتيجة ، ولو أدى بنا البحث إلى أخطر نتيجة تتمثل فى استحالة قيام التعايش بين الأدب والسينما وأن ليس بينهما صلة تُعقد أو ثلمة تُسد . ورغم ما قد تنطوى عليه مثل هذه النتيجة من خسارة كبيرة وما قد تبعثه من أسف شديد ، فعزاؤنا أنها تُجلى الموقف وتكشف عن الحقيقة .

ويجب أن تقوم هذه البحوث على أساسين : نظرى وعلمى .

فمن الناحية النظرية يجب عقد مقارنة بين الأدب والسينما على ضوء ما فيهما من إمكانيات فنية ليتسنى تعرف الوظائف التى يستطيع الأدب أن يضطلع بها فى نطاق النشاط السينمائى .

ويجب أن نذكر هنا بأن للعلاقة بينهما أثراً رجعياً متبادلا ، إذ لم يعد الأدب على الحال التى كان عليها قبل ظهور السينما ، كما أن القصص الحديث قد تأثر كثيراً بضروريات الإنتاج السينمائى وإمكانياته الفنية .

أما من الناحية العملية فيجب مقارنة النتائج التى يكشف عنها البحث النظرى بالأوضاع الفنية الراهنة ، أو بعبارة أخرى بإمكانيات وظروف الإنتاج السينمائى اليوم ، ليتضح هل من الممكن أن يحقق الأدب مآربه ، ويؤدى وظائفه بواسطة الفيلم ؟

هذا ، ومن العسير الوصول إلى الغاية المرموقة ، فى حلبة النقاش والجدل بين الكتاب وأصحاب صناعة الفيلم ، إذ سرعان ما يصبح ذلك وسائل للهجوم والتجريح ، لا يرجى منها فائدة . وكذلك فإن البحث العلمى الخالص قد يتردد فى اتخاذ موقف حاسم إزاء هذه المسائل ، فقد يكون سابقاً لأوانه ، أو تنقصه التجارب العملية وهى ذات أهمية كبيرة ، فضلا عن أنه قد تترتب على البحث العلمى الخالص نتائج مناقضة للمصالح الخاصة بالطرفين ، وهو ما لا يحل المشكلة .

* * *

ما يزال المستوى الفنى للفيلم يعانى نقصاً يدفع بالمخرجين فى أحيان كثيرة إلى مواقف محرجة ، فيضطرون حيناً إلى التوفيق بين المتناقضات بوضع العبارات القوية فى المواقف الضعيفة فى حين أن الفيلم لا شك « إخبارى » بطبيعته ، أى أنه « لغة » بأوسع معانى هذه الكلمة ، وحيناً يضطرون إلى البحث فى كيف يتركب اللفظ أو الكلمة ، والجملة والنص ، أو المعنى والعبارة والإنشاء أو الأسلوب ، وكيف نستطيع أن نميز بين أجزاء ذلك كله .

إن العنصر المعنوى الأساسى فى السينما هو الصورة ، لا الكلمة ؛ أما الصوت فهو ثانوى بالنسبة إلى الصورة ، سواء كان ضجيجاً وصخباً أو ألفاظاً أو موسيقى ، وهذه حقيقة أساسية يجب أن لا نكف عن ذكرها أبداً . وقد يساعد الصوت فى إيضاح الصورة وجلاء مغزاها ، وغالباً ما يكون متمماً لما بها من نقص . أما الموسيقى فتعتبر عاملا طفيلياً ينتقص من مادة الصورة ويشوبها . والصورة من الناحية المجردة ، صالحة لكل ما يصلح له اللفظ أو الكلمة ، إذ يوجد بينهما عنصر إخبارى يتعذر تحديده على وجه الدقة ، ولكنه يكسب كيانه ومادته من السياق وتبادل العلاقات ، ومن كل نسيج للبيئة التى تحتويه . وبغير هذا الترابط بين الكلمة والصورة يتعذر أن تثمر العوامل الفنية المتصلة بفنون إنتاج الفيلم كالصور القريبة والبعيدة ، والظلام والضوء ، واختلاف الألوان وتباين القوى الرمزية ، سواء كانت هذه العوامل حقيقية مادية فى الفيلم نفسه ، أو كانت من نسيج الخيال . وبهذه الوسيلة نفسها أو بطريقة قريبة منها يحدث الأدب ، والشعر بخاصة ، أثره المرجو ، إذ يبدو فيه الترابط قوياً بين اللفظ والصورة التى تتراءى جلية فى مجال المجاز والاستعارة ؛ ففى الأدب تتكون الصورة من كلمات ، وتوحى الألفاظ بصور ولوحات تكاد تراها العين .

وعلى ذلك ، فالمصور هو الذى يبعث المعنى فى الفيلم ، ويضفى عليه المغزى ويرتفع به إلى مستوى دلالة الصورة وما يجب أن يفهم منها ، إنه أديب الفيلم أو شاعره . وشعر الفلم أو أدبه كعامة الشعر والأدب غير مقصور على وصف عطر الورود وتغريد البلابل ، بل إن فيه كذلك مجالا فسيحاً لوصف الأشواك وزمجرة السباع عنفاً وقسوة ؛ فضلا عن أن أدب الفيلم يقتضى كتابه وشعراءه الوقوف ساعات طويلة أمام آلات التصوير ويقتضيهم الحذف والتنقيح والإعادة ، كأضرابهم الذين يسطرون أدبهم بالقلم جلوساً أمام المكاتب . ولا شك فى أن أدب الفيلم يفصح عن أن كتابه وشعراءه يستطيعون أن يتخذوا من الصور حروفاً وألفاظاً يكتبون بها ويسطرون ، ولكن لا بد لهم قبل مرحلة

التصوير هذه من أدب مكتوب يحيلونه أدباً مصوراً .

أما العنصر اللغوى الأساسى فى الفيلم فهو المشاهد ، التى هى فى لغة الفيلم جمل مركبة من الصور ؛ ولكن لا وجه قط للشبه بينها وبين المشاهد المسرحية إلا فى الاسم . ولهذا كان من الخطأ أن تأثر الفيلم فى أول نشأته بالمسرح نظرياً وعملياً — لهذا ننصح منتجى الفيلم وكتابه بأن يلتزموا ما استطاعوا جادة الأدب القصصى وتقاليده ، وأن يبتعدوا ما استطاعوا عن محاكاة المسرح .

والمخرج فى الفيلم هو منشىء هذه الجمل أو هو صانع المشاهد ، لأنه هو الذى ينظم عمل المصور ويشرف عليه . أما الحوار فقد تكون له دلالته من الناحية اللغوية البحتة ، ولكنه على الرغم من هذا ثانوى ، إذ يقوم فى صميمه على تتابع المشاهد ، بينما لا يلتزم هذا التتابع أوضاع الحوار . ولهذا فليس واضع الحوار فى الواقع أكثر من مساعد للمخرج ، مع ملاحظة أن كتابة الحوار ليست عملاً تافهاً أو حقيراً ، إذ ينتظم سلكه اليوم كتاباً مشاهير مثل « موراڤيا Moravia وكوكتو Cocteau وأنوى Anouilh وپريڤير Prévert » .

* * *

أما المرحلة الإنشائية فى الفيلم فتتمثل فى « موضوعه » وهو جماع البناء الذى يتكون من تنظيم المشاهد وتواترها ، ولهذا فهو يتسم بطابع الأدب القصصى ، ولا ينطبق عليه مغزى الدراما فى رأى أرسطو ، إذ تكون الحوادث على المسرح واقعة جارية ، بينما هى تأخذ فى الفيلم شكل صور أو خيالات لا تشبه التمثيلية إلا فى حركاتها الإيمائية المعبرة ، وعلى هذا فإن أهم مستلزمات المسرح التى تعوز الفيلم هى وجود الممثل الذى يتجسد فيه الدور الذى يقوم به ؛ بينما يكون من المستطاع جعل الدور الأول فى الفيلم لقاطرة أو بحر أو حصان أو كوكب ؛ أما الإنسان فهو مجرد خيال أو صورة وإن كانت لها المكانة الأولى بين الصور ؛ ثم المجال المسرحى الذى لم يحل مشكلته اختراع « السينماسكوب » ، كما تعوزه المناظر المسرحية ، لأن المناظر فى الأفلام هى الحقيقة بحذافيرها ، أو الأشياء على طبيعتها ، حتى ليكاد ينعدم المعنى المقصود من المناظر (الديكور) فى الفيلم . ولهذا فإن تكوين الموضوع السينمائى على نهج المسرحيات ومقتضياتها لا بد وأن يؤدى إلى طراز هو أبعد ما يكون عن طبيعة الفيلم ، كما أن محاولة المزج بينهما لا بد وأن تبوء بالفشل ، إذ لا ينتج منها إلا مسخ لا هو إلى الفيلم ، ولا هو إلى المسرحية .

أما الطراز القصصى الذى يتصف به موضوع الفيلم ، فإنه يجلو الصفات المختلفة المشتركة بينه وبين القصة ؛ لأن المسرحيات أقل من القصص قابلية للنقل إلى الفيلم . ففى الفيلم يجب أن تكون المشاهد والعلاقات التى بينها وليدة تفكير دقيق ، يسودها الترابط ووحدة النسق أو يجرى التبديل والتغيير فيها بحكمة ويسر كما يجرى الحديث فى القصة . هذا والفترة التى بين زمنى الحوادث والحديث عنها تتيح مجالا للتعليق والتكهن ، أو التهكم والنقد ، ثم لصنع الإطار اللازم لكل هذا . إن مجال الفيلم مجال خيالى غير واقعى ، مما يجيز لنا أن نفسح فيه وأن نضيق من رقعته كما تتطلب الظروف . وأخيراً فإن الفيلم كالقصة يصلح أداة للنقد والإصلاح اللذين يقومان على ظروفه الحقيقية . ولذا تبدو وظيفة الفيلم الاجتماعية وقد انقلبت فى الواقع إلى النقيض وإلى خلق عوالم خيالية تشبه الأحلام ، وهذا مصدر الكذب والخداع الشائعين فى الأفلام التجارية ذات الآثار البشعة ، فى الحديث الذى تتناوله ، وفى الطريقة التى يجرى بها التعبير عما يقال ، ولا يبقى لنا بعد هذا إلا هذه الحقيقة المجردة وهى أن القول الفصل فى المرحلة الأخيرة للفيلم ، هو للكاتب القصصى وحده ، وليس للمخرج أو المصور .

* * *

والواقع أن السينما تقصر كثيراً فى الاستجابة لمطالب الجمال الفنى ، بل إنها تعمل على نقيضها ؛ فليس للمؤلف أى نفوذ فيما يتصل بالتصوير أو تحديد الموضوع ، إنه يبدو كالغانية المدللة بين منتجى الأفلام الفنيين

وهذه حال ليست عارضة ، بل هى وضع أصيل فى كيان صناعة الفيلم ، ذلك أن إنتاج شريط واحد يستلزم استخدام كثير من المعدات والأشخاص والأموال ، مما لا يدع مجالا للعناصر الأصيلة فى الفن (المؤلف والمخرج ثم الممثل) لأن تكون هى المنظمة المسئولة . والغالب أن تختفى أسماء كل هؤلاء ، لأنها تبدو عوامل غير منتجة من وجهة نظر الممولين ، بينما يبرز رجال المال فى دور المنظمين المسئولين الذين لا همّ لهم إلا الظفر بأكبر ربح مستطاع فى مقابل مواجهتهم لعوامل المخاطرة التى تهون بالنسبة إليها جميع العوامل والاعتبارات الفنية الأخرى . ولهذا تستمد المقاييس والاعتبارات المهمة فى إنتاج الأفلام من الناحية المالية ، أو ينظر إليها من ناحية الغلة لا غير . وهذا يعنى بعبارة أوضح أن أصحاب دور السينما ومقرضى النقود هم الذين يضعون الشروط التى يخضع لها الممثلون ، رغم أنهم يبدون أمام الجمهور والرأى العام ، لأسباب وثيقة الصلة بشئون الدعاية ، وكأنهم أنفسهم أصحاب الشريط ، وإذا كان هذا الوضع يجعل لهم فيما بعد أثراً محدوداً فى إنتاج الفيلم ، إلا أنه أثر مريب ، لأنه لا ينتقص من نفوذ رجال الصناعة والممولين ، ولكنه يؤازرهم على حساب الفنيين الأصيلين . هذا وقد يتسنى للمخرجين من ذوى الأسماء الرنانة تنفيذ بعض مطالبهم الفنية البحتة ، بينما يستعصى مثل هذا على المؤلفين طرًّا . ولهذه الأسباب لا محل لوجود تعاون جدى مثمر بين مشاهير الكتاب وصناعة الفيلم ، فى ألمانيا على الأقل ، ما دامت هذه الظروف هى السائدة .

* * *

فى عام ١٩٣١ كتب برتولت بريخت Bertolt Brecht ينقد وضع الأوبرا ، وكان مما قاله وقتئذ : « يعتمد المنتجون جميعاً على الآلات التى تحتكر جهودهم فى الناحيتين الاقتصادية والاجتماعية ، وتضفى على إنتاج الكتاب تدريجياً صفة المواد الأولية ، لأن الآلات هى التى تقوم بالإنتاج الكامل لصناعة الفيلم فى هذا المجال ، بحيث يصبح المنتجون المالكون للآلات — وهى التى تملكهم فى الواقع — وكأنهم يدافعون عن آلات لم تعد لهم سلطة عليها ، ولم تعد — كما يظنون — أداة طيعة للمنتجين ، ولكن أداة تملى إرادتها عليهم وتتحكم فى إنتاجهم بحيث يغدو للإنتاج الفنى صفات سلع الاستهلاك الأخرى التى يقوم المتعهدون بتوريدها ؛ ذلك أن قيمة الإنتاج الفنى أصبحت تقاس بما يدره من المنافع . وفوق هذا فقد أصبح من المتواضع عليه اليوم ، أن تقاس صلاحية العمل الفنى بمدى قابليته للإنتاج الآلى ، على حين لم يفكر أحد أبداً فى اختبار صلاحية الآلة نفسها لإخراج العمل الفنى كما يقتضيه الذوق الفنى الرفيع ! » .

هذه الملاحظات التى أبداها « برتولت بريخت » عام ١٩٣١ عن الأوبرا ، تنطبق اليوم تماماً على وضع الفيلم عام ١٩٥٦ . لقد اختبرت الآلات من ناحية كفايتها للإنتاج الفنى فتبين أنها غير صالحة له ، مما يجعل من العبث الحكم على الإنتاج الفنى بمدى قابليته للإنتاج الآلى . ولقد أشار الناقد المسرحى « ڤولفديتريش شور Wolfdietrich Schur » فى مقال له مؤثر قوى إلى هذه الحقيقة عام ١٩٥٠ تحت عنوان « إنقاذ الفيلم » . وحتى « برتولت بريخت » نفسه لم يتيسر له تحقيق كل ما كان يرجوه ، ومع ذلك فإن الفن ، من حيث صلاحيته للإنتاج الآلى ، عرضة لتجارب أشد وأقسى مما يحيق به فى جمهورية ألمانيا الديموقراطية وأمثالها . إن تأميم الفيلم قد يغير من شروط التوريد ، ولكنه لا يغير من طابع المتعهدين القائمين على إنتاجه ، ولا من صفات السلع التامة الصنع من الناحية الفنية .

من أجل ذلك يتضح أن تأميم صناعة الفيلم أو تركها حرة فى أيدى رجال لا يهدفون لغير الربح على حساب الفن لا يستطيع أحدهما أن يسمو بالإنتاج السينمائى إلى المستوى الفنى المرموق . ولهذا لا يبقى لنا إلا طريق وسط ثبتت صلاحيته منذ عشرات السنين ، تسير على نهجه ، فى معظم البلاد الأوروبية ، دور الإذاعة وهى تمثل حقيقة

مؤسسات مستقلة خاضعة لإشراف ديموقراطى صحيح . وقد لا تكون هذه المؤسسات وأمثالها أجهزة مثالية لإنتاج الفنون ، إلا أنها رغم هذا لا تتصف بإهمال النواحى الفنية أو بانعدام الشعور بالواجب والإحساس الفنيين ، فضلاً عن أنها مبرأة من جشع الربح ، وجعله الهدف الأول للإنتاج .

لقد غدت الفنون والصناعات الفنية أموراً ضرورية وحقيقة واقعة يتميز بها حاضرنا ، وجزءاً ملحوظاً من حضارتنا ؛ لهذا لا يجوز أن نتراخى فى المطالبة بإصدار القوانين التى تكفل نهضة هذه الصناعات والأخذ بيدها ، وفى إعطائها حقها من الرعاية عن طريق التشريع ، كغيرها من الصناعات المهمة الأخرى . وواجبنا كذلك أن نحاول دائبين الكشف عن العوامل التى توفر لها حياة صحيحة وإنتاجاً فنياً قوياً . ويبدو لنا أن أول هذه العوامل هو السموُّ بها عن أغراض الربح المباشرة ، بوصفها أداة ذات أثر فعّال فى الثقافة العامة ، ومميزاً من مميزات الحضارة فى عالمنا ؛ أما بصفتها صناعة فيجب أن تتاح لها حرية رشيدة كافية للنمو الفنى وللحصول على موارد التمويل اللازمة لها ، ولتحقيق أرباح تكفل بقاءها ، فمن المستحيل أن نغفل ضرورة التعادل بين الدخل والنفقات ، فإن عوامل المخاطرة قد تنتقص الربح ، بل تودى به . ولا ينبغى أن تشذ صناعة الفيلم عن ذلك ، وتجانب هذه الحقائق الاقتصادية والثقافية . أما إذا أبى رجال هذه الصناعة النزول عن أطماعهم وكبريائهم ، وعجزوا عن التوفيق بين المطالب الثقافية والظروف الاقتصادية الملائمة ، فلابد لصناعة الفيلم من أن تواجه التأميم يوماً ما ، وعندئذ يفيق رجالها على هزة الكارثة وهولها ، ويقعون فى المأزق الذى لا يجدون منه مخرجاً .

عن مجلة « إكزنتا » الألمانية



نقد الكتب

الغريب

ظهر فى الصيف الماضى كتاب باللغة الإنجليزية تحت اسم « الغريب » The Outsider ، كتبه مؤلف إنجليزى شاب لم تتجاوز سنه الرابعة والعشرين ، يدعى كولين ويلسون Colin Wilson . ولقد أحدث ظهور هذا الكتاب ضجة فى الأوساط الأدبية والفكرية فى إنجلترا وأمريكا ، حتى أن اسم كولين ويلسون أصبح يتردد على أفواه من يعنون بالثقافة بعد أن كان نكرة لا يذكره أحد . وقد تحمس له بعض النقاد المعروفين فى إنجلترا ، مثل سيريل كونولى وإيدث ستويل وفيليب توينبى ، فاعتبروه على صغر سنه كاتباً من الطراز الأول بل لقد ادعى توينبى أن كتابه « أضاف إضافة حقيقية إلى فهمنا لأشد مشكلاتنا عقماً » . ولذا قد يهم القارئ العربى أن يعرف شيئاً عن هذا الكتاب .

يصف ويلسون كتابه بأنه بحث فى كنه مرض الإنسانية فى منتصف القرن العشرين ، فهو إذن يفترض أن الإنسانية مريضة فى هذا العصر ، ويخصص الجزء الأكبر من كتابه لتشخيص الداء الذى تعانيه ، ثم يقترح قبيل خاتمة الكتاب الدواء الذى يراه ناجعاً . أما هذا الداء فهو ما يسميه مرض « الغربة » . ولكن ما هى هذه الغربة ؟

يبدأ ويلسون دراسته قائلا : إن مشكلة الغريب تبدو لأول وهلة مشكلة اجتماعية ؛ ذلك لأن من صفات الغريب أنه لا يتلاءم مع المجتمع الذى يعيش فيه ، لكن مشكلته فى الحقيقة ليست مجرد مشكلة اجتماعية ؛ فالغريب هو الشخص الذى يرى الإنسان على حقيقته ، تلك الحقيقة التى تحجبها عن العين طبيعة الحياة فى المجتمع المتمدين . ولأنه يدافع عن الحقيقة وحدها ولا يقبل غيرها تراه دائماً ثائراً على المجتمع ، فالإنسان الاجتماعى يغضُّ الطرف عما فى أعماق نفسه من نزعات غامضة شريرة ، ويدّعى ويخدع نفسه كما يخدع الغير ، فيحجب حقيقة ذاته عن نفسه ، ويتخذ قناعاً من الفلسفة ، أو الدين ، أو مظاهر الحياة المحترمة ، يخفى وراءه نزعات الفوضى والوحشية والجنون التى تقبع فى ذاته ، بحيث يبدو أمام نفسه وأمام غيره وكأنه كائن عاقل متمدين ؛ على حين يغرق الغريب فى الاستبطان ، ويعرف الإنسان على حقيقته السافرة ، ويدرك النزاع الناشب فى نفسه بين ما هو حيوانى صرف وما هو إنسانى نبيل . لذا يمكننا أن نصفه بأنه الشخص المنشق على ذاته ؛ الذى فقد إيمانه بالعقل وبالتقاليد . فهو يعتقد أن العالم الذى يعيش فيه ، ويؤمن به الناس عالم غير حقيقى ولا يرى فى الوجود سوى الفوضى التى تتجاهلها العقلية البرجوازية . ولأنه يعتقد أن الفوضى هى حقيقة العالم تراه لا يهتم إلا بها ، ولا يتحدث إلا عنها ؛ فيشغله مثلا التفكير فى الجريمة والجنس والمرض ، ويلوّن اليأس والتشاؤم نظرته فى الأشياء . ولن يجدينا أن نتهمه بأنه شخص مريض غير سوىّ ؛ لأنه يدافع عن نفسه قائلا : « إننا جميعاً مرضى ، نعيش فى حضارة مريضة » . والفرق بيننا وبينه أننا نجهل هذه الحقيقة المرة على حين يعرف أنه مريض ، ولديه من الشجاعة ما يجعله يواجه حقيقة مرضه .

ويذكر ويلسون على سبيل التمثيل عدة شخصيات خيالية ، صوّرها لنا بعض الروائيين المحدثين . منها بطل

رواية « الجحيم » للكاتب الفرنسي باربوس (Barbusse) وبطل رواية « الغثيان » لسارتر (Sartre) وبطل رواية « الغريب » لكامو (Camus) . فأبطال هذه الروايات يعيشون جميعاً في عالم تعدم فيه القيم ، ويصعب التنفس فيه . فهم يقضون معظم وقتهم منفردين في غرفهم ؛ لأنهم لا يجدون ما يبرر قيامهم بفعل أي شيء آخر في عالم لا معنى له . لقد فقدوا إيمانهم بقيمة العقل ، شأنهم في ذلك شأن الفيلسوفين : كيركجارد ونيتشه ، وشأن الكاتب الإنجليزي هـ. ج. ويلز في أواخر أيامه ، وأحسُّوا بأن العلم غير حقيقي كما أحس أبطال روايات كافكا (Kafka) وبعض روايات همنجوي (Hemingway) بل إن الغريب الوجودي لم يعد يجد في الحياة ذاتها أي قيمة ، فيقول سارتر مثلا : « إن الإنسان ليس سوى عاطفة لا جدوى منها » ، ويرى ويلسون أن شخصية الغريب الوجودي تطوُّر طبيعي لشخصية الغريب الرومانتيكي الثائر التي صوَّرها جوته في « آلام ڤرتر » ، والتي نجدها عند شيلر ونوڤاليس وكولردج وبايرون وشيلي . والفرق بين الغريب الرومانتيكي والغريب الحديث هو أن الأول دائم البحث عن الحقيقة ، وإن كان لا يجدها — وهذا سر شقائه — إلا أنه على يقين من وجودها ، على حين لا يفهم الغريب الحديث ما يقصده الناس حينما يتحدثون عن الحقيقة . ومع ذلك فهما يشتركان في صفة هامة ، ألا وهي : اهتمامهما بمشكلات معينة يمكن تسميتها مشكلات الغريب . وبعد أن يحلل ويلسون الروائي الألماني هيرمان هيسه (Hermann Hesse) ينتهي إلى أن مشكلة الغريب هي كيفية تحقيق ذاته في وجود سمته الفوضى . فهو رجل يضيع حياته سدى ، ويعيش في سأم وإنهاك متصلين ، وهو منشق على ذاته ؛ فنصفه متمدين ونصفه الآخر رجل الغابة ، بل إن ذاته منقسمة إلى العديد من الذوات ، وغايته الأساسية أن يحقق وحدة فيها ، ويعيش حياة أكثر امتلاء ورحابة .

ليست المشكلة إذن فكرية بقدر ما هي مشكلة سلوك ، ومشكلة البحث عن جواب للسؤال : ماذا يجب علينا أن نصنع بحياتنا إذ لا يقنع الغريب بقبول الحياة كما يقبلها ويحياها من حوله ؟ ومن هنا جاء إحساسه بأنه لا يحيا حياة حقيقية . وهو يتألم ولا يعرف مصدر ألمه . ولما كانت مشكلته البحث عن الطريقة المثلى التي يحيا بها حياته ، ويحقق ذاته ؛ فإن ويلسون لا يكتفي بدراسة الغربة في كتب الأدب ، وإنما يدرس أيضاً حياة بعض الرجال الذين يعتبرهم من الغرباء . فيختار ثلاثة هم ت. ا . لورانس T.E. Lawrence الكاتب الإنجليزي ، والرسام الهولندي ڤان جوخ Van Gogh ، وراقص الباليه الروسي نيجنسكي Nijinsky ، ويدرس حياتهم ، ويبين كيف أنهم لم يتمكنوا من التعبير عن ذواتهم إلا في لحظات الخلق الفني فحسب . لقد حاولوا جميعاً أن يتغلبوا على مرض الغربة عن طريق السيطرة على أنفسهم . لكن سيطرتهم لم تكن كاملة ؛ إذ حاول لورانس أن يسيطر على عقله فحسب ، وڤان جوخ على انفعاله ، ونيجنسكي على جسده ، وهذا مصدر فشلهم في التخلص من داء الغربة : فانتهى لورانس إلى ما يسميه ويلسون الانتحار العقلي ، وقضى ڤان جوخ على حياته بيده ، أما نيجنسكي فكان مآله الجنون . ويخلص ويلسون من دراسته لحياتهم إلى أنهم جميعاً كانوا نفوساً ضائعة ، وإلى أن الرجل المثالي هو الذي يجمع بين فكر لورانس الثاقب وانفعالات ڤان جوخ الحادة وإدراك نيجنسكي لإمكانيات جسده .

ويمضي المؤلف في تحليله لمشكلة الغريب فيتضح أنها دينية في جوهرها ؛ إذ يبدأ الغريب من حالة تأزم وتوتر باطني تقضُّ مضجعه ، ويحاول جهده أن يتخلص منها ، ولن يفيده في شيء ذهابه إلى طبيب نفساني ؛ لأنه ليس في مقدور الطبيب النفساني أن يجد حلا لمثل هذه المشكلات ، فليس الغريب في الحقيقة إلا نبيًّا لم يتم

نضجه ، وليست آلامه سوى « آلام النمو » التى يمر بها النبي . فالنبي رجل ينشأ فى حضارة معينة ، ولكنه لا يلبث أن يرفض قيم هذه الحضارة فيهرب منها لائذاً بصومعة فى الصحراء ، وحينما يعود إليها يدعو إلى نبذ قيمها المادية ، ويؤكد للناس أن واجبهم يقضى عليهم بأن يحيوا حياة روحية غنية . وبالمثل نجد الغريب يلوذ بغرفته ، ويعيش فيها وحيداً عازفاً عن مخالطة الناس ، يفكر ويحلل مشاعره ، ويهبط إلى أعماق ذاته . فإذا قدر للغريب أن يعرف نفسه ، واتضحت له رسالته صار نبيا ، أما إذا عجز عن معرفة نفسه المعرفة الكافية التى تجعله يدرك سر إحساساته الغامضة فإنه يظل غريباً .
إذاً فالغريب هو الشخص الذى تشغل باله مشكلة طبيعة الحياة ذاتها ، وعدم تيقنه منها : مشكلة الشر فى الوجود ، ذلك الشر العام الذى لا يمكن أن يتمثله أى نظام كلى خيّر للعالم . إنه لا يود أن يكون مجمل حكمه على الوجود أنه شر فحسب ، ومع ذلك فهو لا يستطيع أن يقبل قول القديس أوغسطين : « إنه لكى نفهم ينبغى أن نؤمن » ، وإنما لا بد له أن يقيم إيمانه على أساس يعقله . فهل يوجد مخرج له من هذه الحلقة المفرغة ؟ يعتقد ويلسون أن الطريق الوحيد لخلاص الغريب هو أن يدرك أن الإنسان لا يتكون من عقل وانفعال فحسب ، وإنما له أيضاً جسد ، وأن واجبه أن يحقق الوحدة من هذه العناصر الثلاثة .

ويبين ويلسون أن نيتشه ودوستويفسكى قد أنارا السبيل للغريب ، وذلك حين نادى نيتشه بأن الفكر ليس إلا وسيلة للحصول على حياة أوفر وأخصب ، ودعا إلى أهمية تحول الفرد إلى إرادة صرفة ليصل إلى حياة أكثر حيوية ونشاطاً ، وحين أوضح دوستويفسكى لنا فى رواية « الإخوة كراما تزوف » أن الثقة بالعقل وحده هى التى تجعلنا لا نرى غير الألم فى الوجود ، وأن هناك رؤية أسمى من هذه ، ألا وهى رؤية القديس ، وحين قال : إن واجب الإنسان أن يحب الأرض أيضاً .

ويحاول ويلسون أن يصف لنا الطريقة التى يخرج بها الغريب من محنته ، فيقول : إن الغريب يلمح بصيصاً من الأمل فى خلاصه الروحى خلال لحظات من الكشف والرؤية الصوفية ، لحظات « تتوهج » فيها حواسه جميعاً وتنسجم فيها روحه مع الوجود ، فيبدو له العالم قائماً على نظام محكم بديع ، ويتجلى له فى الحياة معنى عميق ، وغاية رائعة . وإذا أراد الغريب خلاصه ، عليه أن يقبض بكل ما أوتى من قوة على هذه اللحظات فلا يدعها تفر منه ، بل عليه أن ينمى فى نفسه ملكة الرؤية الصوفية والكشف الروحانى ، وذلك عن طريق الإرادة الصرفة . والناس عادة ، كما تبين الشاعر الإنجليزى المتصوف بليك (Blake) ، لا ينمون هذه الملكة فى نفوسهم ؛ لأنهم لا يعيشون حياتهم كما ينبغى ، وإنما يهتمون بمسائل الحياة العملية اليومية كالربح والتجارة وما إليها ، وينفقون طاقتهم فى التافه من الأمور . غير أنهم لو توفر لهم الهدوء الروحى لاستطاعوا جميعاً أن يجربوا هذه الرؤى الصوفية ، وحينئذ تبدو لهم كل ورقة من أوراق الشجر ، بل كل ذرة من ذرات الغبار ، عالماً كاملا يولِّد فى نفوسهم متعة غير متناهية .

وهكذا يصبح مثل ويلسون الأعلى هو الشاعر التأملى أو الحكيم الشرقى الذى لا يعنى بأكثر مما يسد رمقه ويقيم أوده من المال والطعام ، وينتهى إلى موقف من الحياة شرقى هندى فى جوهره . وبعد أن يعرض حياة المتصوف الهندى الكبير « سرى راما كريشنا » يشيد بموقف الفيلسوف المتصوف الحديث اليونانى الأصل جوردجيف (Gurdjieff) لأنه يجد فى فلسفته حلاً لمشكلات الغريب . ولا يهتم جوردجيف بالفكر لذاته ، وإنما لنتائجه فى الحياة . ويتكون مذهبه الفلسفى من « تمرينات » مختلفة لا يعرفها الآن إلا أتباعه ومريدوه . فهو يؤمن بأن الإنسان عديم الإرادة ، نائم غارق فى الأوهام ، إلا أن واجبه يقضى

عليه أن يستيقظ من سباته العميق، وحينئذ يكون خلاصه فى اتباعه طريقة النمو المتسق للإنسان ، أى فى تنمية جسده وعقله وانفعالاته معاً . وقد يعجب القارئ حين يعلم أن هذا الفيلسوف المتصوف قد أنشأ معهداً فى فرنسا كان يعلم فيه مريديه كيف ينمون أنفسهم على هذا المنوال !

وينهى المؤلف كتابه بهجوم عنيف على موقف الإنسانيين (Humanists) والعلماء والمناطقة ؛ لأنهم يهملون معرفة أنفسهم ولا يهتمون بالدين ، ويثنى على برنارد شو لإدراكه أهمية الإرادة ، ولتوكيده فكرة دفعة الحياة ، بل إنه يجعل منه عملاقاً من عمالقة الفكر الإنسانى !

هذا عرض سريع مقتضب لأهم الأفكار التى وردت فى هذا الكتاب الذى أثار نقاشاً حاداً طويلا بين الأدباء والنقاد ، وخلع فجأة على مؤلفه شهرة كبيرة فى ميدان الفكر والأدب . وسأكتفى هنا لضيق المجال بتدوين بعض الملاحظات التى يجدر ذكرها بشأن هذا الكتاب .

يدعى الكاتب أن غرضه دراسة مرض الإنسانية أو محنتها فى منتصف القرن العشرين ،ولكننا بعد أن نفرغ من قراءة كتابه لا تتكون لدينا فكرة واضحة عن ذلك المرض الخاص الذى تعانيه الإنسانية الآن . لاشك أن الحضارة الأوربية الحديثة تعانى أزمة ثقافية كبرى ، حلّت نتيجة لتطور الوعى الأوربى ، ولتطور عوامل معينة فى هذا الوعى خلال القرنين الماضيين . إلا أن ويلسون لا يتتبع تطور الفكر الأوربى حتى هذه المرحلة من التاريخ ، ولا يعالج الظواهر المعينة التى أدّت إلى خلق مشكلة بالذات يتميز بها القرن العشرون . بل إن من بين الغرباء الذين يتحدث عنهم من عاشوا فى القرنين السابع عشر والثامن عشر . هذا فضلا عن أن حكمه النهائى على شخصية الغريب واهتمامه بوجه الشبه بينه وبين النبى جعلا من الغريب نموذجاً بشريًّا معيناً لا يتحدد وجوده بزمان أو بمكان معينين. لذلك أعتقد أن الناقد « توينبى » يبالغ كثيراً حين يقول : « إن الكتاب أضاف إضافة حقيقية إلى فهمنا للمشكلات الروحية العميقة فى القرن العشرين » .

كذلك يؤكد لنا ويلسون أن الغرض من كتابه إقامة دين على أسس عقلية فلسفية بالمعنى الحقيقى للفظة الفلسفة . وهذا قول غريب للغاية ؛ إذ تقوم ديانته على فكرة التوازن بين الجسد والعقل والعاطفة ، فالإنسان وحدة يجب ألا تتجزأ ، ويكون سعيداً حقًّا حينما تتحقق فيه الوحدة، وشقيًّا إذا انقسمت مملكته وانشقت على ذاتها . فهل نستطيع أن نصف هذه النظرة إلى الإنسان بأنها موقف فلسفى صرف؛ اللهم إلا من باب المجاز ؟ .

وإذا افترضنا أن الغريب تمكّن من حل مشكلاته على هذا النحو ، فماذا يا ترى يكون موقفه الدينى هذا من الوجود ؟ يقول ويلسون : إنه موقف الحكيم الهندى أو الشاعر التأملى ! ولكن هذه نتيجة غامضة للغاية ؛ فبأى معنى يمكن للفرد أن يحقق الوحدة المنشودة بين جسده وعقله وعاطفته ؟ إن التمرينات التى وضعها الفيلسوف الذى يعجب به ويلسون لا زالت سراً من الأسرار لا يعلمه إلا أتباعه ومريدوه ، فكيف يحصل عليها الفرد حتى يحقق سعادته ؟هل واجب الإنسان إذاً أن يلتحق بذلك المعهد العجيب بفرنسا « معهد النمو المتسق للإنسان » ؟ وماذا يفعل هذا الإنسان الشقى حين يخبره المؤلف بأن هذا المعهد قد مضى واندثر ؟

إن الحديث فى التصوف يكتنفه الغموض بالضرورة، ولكن القارئ لاشك محقٌّ حين يطلب من الكاتب الذى يحدثه عن محنته حديث من يعرف السبيل إلى خلاصه — أن يوضح له الأمور .

غير أننا رغم هذه المآخذ وغيرها مما يحويه الكتاب

لا يسعنا إلا أن نعجب بهذا المؤلف الشاب الجرىء ، لسعة اطلاعه ورحابة أفقه ، ولا سيما صدقه وجدية تناوله للأدب والفكر والحياة ؛ إذ يعتبر الحياة مشكلة خطيرة ، على المرء أن يجابهها مباشرة وبدون وساطة الغير ، وأن يحاول حلها بنفسه ، ولا يقنع بالحلول الجامدة التى يفرضها عليه المجتمع والتقاليد . ولا يجعل ويلسون من الفكر مجرد نشاط ذهنى أجوف ، فهو لا يعزله عن الحياة ، وإنما يضفى عليه مسئوليات جسيمة . كما أنه لا يسوى الأدب بالجمال ، وإنما يعتبر الأدب وسيلة يوضح الأديب بها مشكلاته فى الحياة ، ووسيلة تمكنه من أن يحيا حياة أكثر غزارة وغنى . ولعل سر نجاح الكتاب ، وحسن قبول النقاد له فى نهاية الأمر — ليس فى جدة أفكاره أو عمقها بقدر ما هو فى دعوته المخلصة إلى الاهتمام بالقيم الروحية فى عصر غلبت عليه العقلية العلمية والمفهومات البرجوازية .

دكتور محمد مصطفى بدوى

ترجمة جديدة لمسرحيات يوريبيدز

Euripides; Alcestis & The Bacchae and other plays. A new translation by Philip Vellacott.

ظهرت فى سلسلة پنجوين الشعبية ترجمة جديدة بقلم فيليب ڤيلاكوت لسبع من مسرحيات يوريبيدز هى : هيپوليتس ، إفچينيا فى تاورس ، ألسستس ، البكاى ، نساء طروادة ، هيلين ، أيون ، ويوريبيدز كاتب إغريقى عانى من الجحود والظلم فى حياته مقدار ما عاناه من الإهمال والنسيان بعد مماته . ولد فى عام ٤٨٤ ق . م ومات فى عام ٤٠٧ . كان يونانياً ، وكان أيضاً من أبناء أثينا . وكانت أثينا على عهده تحتل بالنسبة لسائر المدن اليونانية نفس المكانة المرموقة التى كانت تحتلها بلاد اليونان بالنسبة لسائر بلاد العالم . استولت أثينا فى خلال حياته على مقاليد السلطة السياسية وخسرتها ، وحملت العبء الأكبر فى بناء الحضارة والفكر الغربى ، وخلق هذا المجد الذى كان لبلاد الإغريق .

وقد ولد يوريبيدز فى سلاميس ، فى نفس اليوم الذى دارت فيه المعركة البحرية المعروفة بهذا الاسم بين الفرس وأثينا . وانتصر فيها الأثينيون انتصاراً رائعاً مكن لهم من قيادة العالم اليونانى قرابة خمسين عاماً . وفى هذه المعركة نفسها حارب اسخيلوس كجندى ، ورقص سوفوكليس ، وهو بعد صبى ، فى مهرجان الانتصار .

كان يوريبيدز فى الثامنة والستين من عمره عندما كان سوفوكليس فى الثمانين . ولكن يوريبيدز ينتمى إلى جيل يختلف عن جيل سلفه العظيم . وأعمالهما تعكس عوالم مختلفة من التجربة والشعور . فلم تعد « الرهبة من الآلهة » قاعدة مضمونة لتحقيق السعادة أو درء الكارثة . فلا يزال يوريبيدز يسأل : أى إله ؟ أفروديت أو أرتيميس ؟ سوفروزيم (الاعتدال) أو ديونيزيوس ؟ إن العالم العلوى موجود بغير شك ، ولكن القوى التى تتحكم فيه ، وتحدد علاقته بعالمنا ، قوى غيبية مجهولة ، لا يمكن التكهن بآثارها .

يتحدث أورستس فى مسرحية « إفچينيا فى تاورس » عن الآلهة فيقول : « إن عالمهم المقدس كعالمنا الفانى » .. ويقول : « التغير يلحق التغير . والقدر الأعمى يقتلعنا من الأرض الحبيبة . والحياة مهما طالت لا تعرف راحة من الضنى والترحال » . ويقول فى موضع آخر : « لن تستطيع بالبكاء أن تعيد الحياة إلى الموتى . إن أبناء الآلهة الخالدين يتلاشون فى الظلام » . هذا على حين تعلن الجوقة فى مسرحية « الملك أوديب » لسوفوكليس : « إن أسرار الأرض جميعاً معلومة لزيوس وأپوللو » . وتسأل : « أيمكن لمن يبدل الخير بالشر أن يعصمه شىء من غضب الآلهة ؟ ! » .

كان يوريبيدز يحس إحساساً دينياً عميقاً ، ولكن الحقيقة الدينية عنده كما تقول مربية فيدرا : « مستورة بين السحب والظلمات » . وكانت الحرب على عهده ، ولم تزل حتى اليوم ، تزلزل الإيمان فى القلوب ، وتبذر الشك والتشاؤم فى النفوس . لم يكد يوريبيدز يجاوز الخمسين من عمره حتى نشبت الحرب بين أثينا واسبرطة . ولم تعرف أثينا طعم السلام حتى مات . وإذا كنا لا نعرف اليوم شيئاً عن الدور الذى قام به يوريبيدز فى هذه الحروب ، فلا شك أنها — شأن كل مظهر من مظاهر كبرياء الإنسان وهوانه ، وقسوته وضعفه — قد تركت فى نفسه أثراً عميقاً ، فلا تكاد تخلو منها مسرحية من مسرحياته : قد تكون هى الموضوع الرئيسىّ ، كما فى نساء طروادة ، وأندروماك ، وقد ترد على لسان أبطاله كالذكريات الحزينة التى ترددها الجوقة فى « إفيجينيا فى تاورس » . جعلته الحرب يتصور التراجيديا تصوراً جديداً . لم تعد الشخصية الرئيسية ، أو البطل الذى تدور حوله المأساة فرداً من الأفراد ، بل أصبحت هى الإنسانية نفسها ، حيث نرى المذنب والبرىء جميعاً ضحية قوىً كونية عمياء : من الانتقام والكبرياء والشهوة الحسية ، وعبادة القوة .

إن الحروب الطويلة وما جرته على مدينته من ويلات وكوارث ، وما خلفته وراءها من جرائم وبطولات ، قد طبعت فنه بطابع واقعىّ قاس ، ولوّنت بالسواد نظرته إلى الحياة .

لقد طالما ثار الجدل حول شخصية يوريبيدز ومكانته ككاتب مسرحىّ . رفعه بعض النقاد إلى القمة وخفضه البعض إلى الحضيض ، وصدرت عليه أحكام تبلغ حد التناقض : فهو ملحد ومصلح دينى ، عقلىّ وهادم للعقل ، نبىّ ودجال . امتهن البعض كتاباته ، ومجّده البعض الآخر ، وقالوا إنه رائد الواقعية ، ولقيت أعماله مع ذلك من العناية والدرس ما لم يلقه شاعر من معاصريه . أعجب به الأثينيون أشدّ الإعجاب ، وخافوه أشدّ الخوف ، ونال من الجماهير ما لم ينله غيره من الرضا والسخط ، ومن الحب والمقت . واضطرته عداوة أهله أن يقضى بقية حياته فى المنفى ، يعذبه الحنين إلى « أثينا مدينة المدائن » . ولاحقته اللعنة فى منفاه فأطلقت عليه الكلاب ونهشت لحمه . ولكن لا شك فى أن هذا المفكر العميق ، المعذب ، المتشائم ، الإنسانىّ قبل كل شىء ، جدير بأن ندرسه ونقدمه على مسارحنا وننقله كاملاً إلى لغتنا . (ترجم الأستاذ محمود محمود بعض مسرحياته منذ حوالى عشر سنوات) .

وجدير بمن يملئون أنهار الصحف والمجلات بكلمة الواقعية أن يذكروا هذا الشاعر الإغريقى القديم .

الحياة فى ظل الفراعنة

Leonard Cottrell; Life under the Pharaohs. London, Evans Brothers, 1955.

كتاب وضعه رجل أحب بلادنا ، وفتنته حضارتنا القديمة ، وعاش فترة فى أرضنا يكتشف كنوزها ، ويتأمل سحرها ، ويكتب عنها كتابة الفنان الملهم ، لا العالم المتخصص . وقد سبق له أن ألّف كتاباً آخر أسماه « الفراعنة الضائعون » بدأه بقوله : « هذا كتاب من هاو إلى هواة » . فجاء كتابه الذى أتحدث عنه اليوم يحكى لرجل الشارع حكاية صاحبه فى مصر القديمة .

والحق أن الكتابة عن رجل الشارع وعن الحياة اليومية عسيرة وخطيرة معاً ؛ فالمألوف أن يتحدث المؤرخون عن الحكام والملوك ، عن حياتهم وموتهم ، وانتصاراتهم وهزائمهم . فرعون هو كل شىء ، والشعب ظلٌّ له . فإذا جاء من يحدثنا عن رجل الشارع الذى يذرع شوارع ممفيس وطيبة ، ويحمل الحجارة على كتفيه ، ويصنع

تمثال فرعون وهرمه ومصطبته ، ويبيع ويشترى فى السوق ويحب ويشرب ويرقص ويتعذب ويحلم بالخلود ، فيا ويله من عالم الآثار ! سوف يعبس وجهه ، أو يبتسم فى سخرية ويقول : « هذا وهم وخيال وشغل روايات ! » ولكن المؤلف لم يكتب رواية لحسن الحظ ، ولم يبتعد عن الوثائق والحقائق التاريخية ، بل قدم لنا لوحات ممتعة عن أجدادنا الطيبين . . عن أفراحهم ومآتمهم ، نسائهم وأطفالهم ، بيوتهم ومعابدهم ، عن الجندى والكاتب ، والطبيب ، والعامل ، والكاهن ، والوزير ، والحاكم الإدارىّ .

وهو يقدم للكتاب بفصل يتحدث فيه عن الأرض والشعب والآلهة — عن هذا الوادى الأخضر الضيق الذى تحده الصحراء من جهتيه ، والذى عاشت فيه الملايين من شعبنا منذ ستة آلاف عام ، وخضعت لظروف طبيعية ونفسية لا تزال تتحكم فيها حتى اليوم ، وتغيرت وتطورت ، ولكنها لم تفقد شخصيتها وأصالتها على مرّ القرون .

إننا لو حكمنا على الحياة الفرعونية القديمة من المعابد والمقابر والأهرامات التى نراها اليوم لبدت لنا حياة كئيبة لشعب قدرىّ متشائم ، لا همّ له إلا الإعداد للحياة الأبدية وعبادة آلهة لهم رءوس حيوانات ! والواقع أن هذه الصورة خاطئة بقدر ما هى ظالمة . فقد كان أجدادنا يحبون الحياة كما نحبها اليوم ، ويقبلون على ملذاتها وأفراحها ، وشهواتها ، ولا يقضون أعمارهم بين المعبد والمقبرة ! ولذلك فإن المؤلف يتتبع حياة الإنسان المصرى القديم فى السوق والمحكمة والبيت والمدرسة ، والمشرب وساحة الحرب ، ويسجل نزواته وآلامه ونبضات قلبه !

وهو يبدأ رحلته على قارب يشق النيل من الدلتا إلى طيبة ، عاصمة الإمبراطورية المصرية فى عهد الأسرة الثامنة عشرة (١٥٨٠ — ١٣٢١ ق . م) فى حكم تحتمس الثالث . إنه قارب الوزير (رخمير) . وليس هذا الوزير من صنع خيال المؤلف ، ولكنه رجل عاش حقاً ، وكان الوزير الأول لفرعون ، وما يزال قبره موجوداً فى طيبة ، يسجل اسم زوجته وأولاده ، كما يصف كفاءته فى إدارة الحكم . والوزير يصطحب حاشيته معه ، منهم حامل مروحة الملك ، ورسوله إلى الريف ، وكاتبه ، ورئيس حرسه ، والكتبة الذين يجلسون القرفصاء أمامه ويسجلون ما يمليه عليهم على أوراق البردى . والوزير فى هذه الرحلة التى يقطع فيها ثلاثمائة ميل حتى يصل إلى طيبة يرى تاريخ الوادى مبسوطاً أمامه ، وتعانق نظرته أهرامات أبى رواش والجيزة وأبى صير وسقارة ودهشور وميدوم ، ويتذكر أخبار الأسر القديمة التى حكمت ثم دالت دولتها ، والملوك الذين يشبهون آلهة الأساطير ، والعاصمة التى انتقلت من ممفيس إلى طيبة ، والطقوس والعبادات التى انحدرت إليه من أجداده ، ونظم الحكم والإدارة التى ألقيت اليوم بين يديه . .

لقد قضى هذه الرحلة الطويلة متنقلا من بلد إلى بلد ، يناقش حكام المقاطعات ، ويحاسب جامعى الضرائب ، ويفض المنازعات ، ويشرف على شئون الأمن والإدارة ، حتى تلوح له أبراج طيبة ومعابدها من بعيد ، فيخفق قلبه فى صدره . نعم ! ها هو يعود أخيراً إلى بيته ، وملعب صباه ، ومدفن آبائه وأجداده ، إلى طيبة (نور آمون) ذات المائة باب . . .

ثم ينتقل المؤلف إلى الحديث عن تخطيط المدينة الفرعونية ، ويقارن بين بيوت الفلاحين وقصور النبلاء ، ثم يدخل هذه البيوت ليصف لنا أثاثها ، ويتحدث فى النهاية عن الطعام المفضل لدى المصرىّ القديم .

وفى الفصل الثالث يعقد الوزير رخمير مأدبة . ونحن مدعوون إليها مع ضيوفه ، لنشاهدهم وهم يتوافدون على بهو الأعمدة ، ويصطفون حول المائدة ، والعبيد يدورون بينهم يوزعون عليهم عقود الورد ، وأكواب النبيذ ، والجو كله يفيض برائحة العطر واللحم والخمر والسرور . . .

ويعقد المؤلف فصلاً طريفاً عن المرأة المصرية ، ويتحدث عن مكانتها العظيمة التى ما زالت حفيدتها

بعد هذه الآلاف من السنين تجاهد للوصول إليها . إننا إن قلنا إنها كانت مساوية للرجل فقد ظلمناها . . كان من حقها أن ترث ، بل لقد كانت الوراثة وقفاً عليها ، ولم يكن لفرعون أن يعتلى العرش حتى يتزوج من ملكة ، وكانت إلى ذلك زوجاً وفية ، وأماً رءوماً ، وسيدة بيت . يقول الحكيم « إنى » : « لا تنس ما صنعته أمك من أجلك . . حملتك ، وأرضعتك ، وتعهدتك بكل سبيل . إن نسيتها فقد تعتب عليك ، وقد ترفع يديها إلى الإله فيسمع شكواها . حملتك شهوراً معدودات ، وسهرت عليك ثلاث سنوات ، ربتك حتى كبرت ، وعندما دخلت المدرسة ، وتعلمت الكتابة كانت تأتى كل يوم إلى معلمك ومعها الخبز والنبيذ الذى جلبته من بيتها . . »

ويقول بتاح حوتب : « إن كنت شريفاً فتزوج ، وأحب زوجتك كما ينبغى . إملأ بطنها بالطعام ، واكس ظهرها بالثياب ، وادهن أعضاءها بالزيت . . أدخل السرور على قلبها ما عاشت ، فهى حقل طيب لسيدها » .

وتتبع ذلك فصول شائقة عن نظام الجيش وتسليحه ، وعن الأصحاب والأحباب يكشف لنا فيها عن روح الحب والرحمة والسلام التى ما زالت تعمر قلوب أمتنا منذ آلاف السنين . ويفرد فصلاً آخر عن الأدب المصرى القديم ودلالته على حياة رجل الشارع ، يروى فيه قصة خوفو والسحرة ، وسنوحى المصرى ، ذلك الذى علمنا الدرس الأول فى محبة الوطن ، والحنين إلى ترابه . ويصل أدبنا القديم إلى قمة سحره وعذوبته فى أشعار الحب ، والقصص الشعبى ، والأشعار الدينية .

إنها رحلة جميلة نسير فيها مع رجل الشارع حيث يسير ، فى شوارع طيبة ، وفى معبد آمون ، ومقبرة فرعون . فى الصحراء وهو يؤدب البدو ، وأمام الفرن والعرق يسيل من جبهته ، ومع المغزل وهو ينسج ثوب الأمير والكاهن والوزير ، وعلى ضفة النيل وهو يناجى « أخته » تحت ظل النخيل . . ملايين مجهولة ظلت تعمل فى صمت من أجل الأقلية ، ولم تكد تترك وراءها أثراً يدل علينا . نعم ! إن رجل الشارع هو الذى يصنع التاريخ . غير أنه يخرج من بابه كما يخرج الشبح . ولعل هذا هو نصيبه فى كل زمان !

ألمانيا اليوم

Perspective of Germany. (An Atlantic Monthly supplement. 1957).

ترى ما حال ألمانيا اليوم بعد الكارثة التى أصابتها وأصابت الإنسانية على يديها ؟ هل أفاق «المارد الألمانى» على الحقيقة المروعة أم أنه لا يزال يشد عضلاته ليبطش بها من جديد ؟ هل كتب على هذه الأمة أن تكون لعنة على نفسها وعلى العالم كما يقول بعض المؤرخين أم أن من الممكن أن تعيش جنباً إلى جنب مع غيرها من الأمم والشعوب ، وتشارك فى بناء الديموقراطية والسلام ؟ ماذا يفعل الرجل الألمانىّ اليوم؟ ماذا تعمل يداه الحديديتان؟ هل يضلل به من جديد فيسلم مقاديره لذوى الخوذات الحديدية فيعصبون عينيه ، ويسحبونه من يده لتهرسه العجلات الحديدية ، وتأكله نيران حرب أخرى مدمرة ؟ هل ينتفض كما انتفض شمشون ، ليهدم المعبد عليه وعلى أعدائه ، أم يحق عليه قدَر أوديب فيفقأ عينيه ويشنق نفسه بيديه ؟ أم أن أوديب سينتصر فى هذه المرة ، ويمزق الحبل الذى يعده له حلف الأطلنطى ؟ ! أما زال يشمخ برأسه ، ويحلم بالنجوم ، ويخلق لنفسه سجناً من التصورات والأفكار المجرّدة لا يلبث أن يختنق فيه ؟ ! ماذا يقرأ ، بماذا يحلم ، كيف يفكر ؟

هذه الأسئلة وغيرها تراود رجل الشارع فى برلين ، كما تزعج « الجنتلمان » فى شوارع لندن ، والعامل فى مصانع موسكو ، والفلاح فى مزارع الكروم فى بورجونيا وأنجو ، ولعلها تشغل صياد السمك فى المحيط الهادى ، والهمجى فى أواسط أفريقيا .

وقد تكفل بالإجابة عليها هذا العدد الخاص الذى أصدرته مجلة « أتلانتيك منثلى » ، واستعرضت فيه مظاهر الحياة السياسية والأدبية والفنية فى ألمانيا اليوم ، وحاولت أن تعرف صدى المأساة فى نفوس الجيل الحاضر ، الجيل الذى رجع مهزوماً من الحرب ليفتح عينيه على بشاعة المأساة ، ويعكف على ضميره المعذب ، وينتج أدباً حزيناً ، وفناً ملتوياً ، وشعراً باكياً .

والأرض الألمانية — كالنفس الألمانية — ممزقة ومقسمة .

فثلاثة أرباع السكان يعيشون فى ألمانيا الغربية (جمهورية ألمانيا الاتحادية) ، وربعهم الباقى فى ألمانيا الشرقية (جمهورية ألمانيا الديموقراطية) ، إلى جانب الأراضى الواقعة شرقى نهر الأودر والنيسّة تحت الإدارة البولندية . وما زالت ألمانيا تسعى إلى الوحدة منذ أن تقرر مصيرها فى مؤتمر بوتسدام فى الثانى من أغسطس عام ١٩٤٥ .

ماذا يرى السائح الغريب فى ألمانيا اليوم ؟

سيرى « المعجزة الألمانية » تواجهه فى كل مكان . سيشاهد مستوىً رفيعاً من التقدم الصناعى ، والثروة الاقتصادية ، والنهضة الاجتماعية . وسينكر قول من يقول له : « كان هنا فى مكان كل بناء طلل ، وفى كل شبر حطام » . ولكن لن تغيب عنه المأساة التى ترقد فى القلوب والعيون . نعم ! إن المعجزة الألمانية تخلو من النعمة والبركة وراحة الضمير . فالتقدم الصناعى والاقتصادى لم يأت معه بتقدم أخلاقى يوازيه . رفعت الأنقاض ولكن لم يرفع البناء الثقافى والإنسانى بعد . فالجيل الجديد ما زال يعانى من الشك والمرارة والضياع ، ولم يتخلص كليةً من آثار العصبية الوطنية ، وأحلام الرومانتيكية والمجد العسكرى . ومع ذلك فالأمل كبير فى مستقبل ديموقراطى يشرق على الأمة الألمانية ، وما من إنسان يشك لحظة فى أن الفاشية — كحقيقة سياسية — قد ماتت إلى الأبد ، كما مات زعيمها الطائش المجنون .

ويتولى رئيس الجمهورية الاتحادية تيودور هويس وهو عالم ومؤرخ وكاتب مرموق المكانة — مهمة تحليل الطبع الألمانى وتاريخ الأمة الألمانية ، ويسأل إن كان هناك حقاً ما يسمى « بالعقلية الألمانية » كظاهرة تاريخية خالدة . يقول : إن هذه المسألة لا يمكن الوصول فيها إلى حكم صحيح يستند إلى أساس من المنطق والتاريخ ، فيندر أن تجد أمة بين الأمم احتفظت بحياتها العقلية والروحية كوحدة متصلة ثابتة على مر العصور . والأمة الألمانية التى قيل عنها فى عام ١٨٣٧ — والأدب الألمانى والفلسفة المثالية فى أوج عظمتهما — إنها أمة الشعراء والمفكرين ، وجدت من يقول عنها بعد ذلك إنها أمة العلماء الكيميائيين والفيزيائيين (ليبج بونيسن ، سيمنس ، رونتجن . إلخ) وفى أعوام ١٨٦٤ ، ١٨٦٨ ، ١٨٧٠ وفى الحربين العالميتين الأخيرتين أحرز هذا الشعب نفسه انتصارات حربية بهرت العالم وأزعجته فى وقت واحد ، ووجدنا من يقول إن « الجرمانيين » أمة محاربة قبل كل شىء ، وأوشك الجندى الألمانى أن يكون أسطورة من أساطير الوهم والخرافة ، غير أن هذه الصفة لم تكن فى يوم من الأيام وقفاً على الألمان وحدهم ، فقد سجل التاريخ بأس المحارب اليونانى والرومانى والعربى والتترى ، كما اكتسبت الأمة الفرنسية على عهد لويس الرابع عشر ونابليون نفس الصفة التى اكتسبها الألمان فى العصور الحديثة . وربما كان السبب الذى يجعل الطبع الألمانى غامضاً ومركباً حتى بالنسبة للألمانى نفسه — أن تاريخ هذه الأمة أشد تعقيداً من غيره ، وأنها تعرضت لألوان من المحن والتجارب قد تفوق ما قاساه غيرها هولاً وعمقاً ، وأنها كانت فى فترات كثيرة من حياتها تنتظر المنقذ الذى يوحد أجزاءها المتفرقة ، ويحقق لها أحلام المجد والسيطرة ، فلا تجد إلا من يلبس الخوذة العسكرية ، ويحلى كتفه وصدره بالنجوم والنياشين ، ليسلمها إلى جحيم الحرب !

ويستقرئ « هويس » تاريخ ألمانيا ، وبخاصة فترة التوحيد التى تقع بين عامى ١٨٤٨ — ١٨٧١ وطبيعة هذه الوحدة التى تختلف اختلافاً جوهرياً عن نظيرتها فى إيطاليا ، ويؤكد أن هذا الشعب لا يقل عن غيره من الشعوب حباً للحرية والديموقراطية ، وأن التاريخ وحده هو الذى حرمه من أن يقرر مصيره السياسى بشكل ديموقراطى ، وأن ذلك لا يرجع إلى « الطبيعة الألمانية » بقدر ما يرجع إلى المحن والتجارب التى جعلت من بلاده مسرحاً لحروب طويلة مدمرة . وإذا كان العالم قد تطلع خائفاً إلى « الخطر الألمانى » فى بعض مراحل التاريخ ، فلم يكن هذا الخطر غير ستار للضعف والحرمان والقلق الذى يكابده الإنسان فى كل مكان ، ويحاول أن يداريه بالخطب والكلمات المدوية ! .

ومن الظلم أن ندين أمة بأكملها بسلوك فرد أو أفراد من أبنائها ، أو ندمغها بنزعة من النزعات التى تصبح وكأنها قدر جبرى لا مفر منه . إن من التعسف أن نعتبر بعض الأفراد دليلاً على المزاج القومى بأسره ، فذلك ضرب من التبسيط المخل بحقائق التاريخ .

وما يقال من تأليه هيجل للدولة ، ودعوة نيتشه إلى عبادة القوة ، وتشاؤم شبنجلر وارتيابه فى عصره وحضارته ، لا يجوز أن يلزم الفكر الألمانى كله . وإلا فأين ذهبت النغمات الإنسانية العميقة التى سمعناها من أمثال موتسارت وبيتهوفن وباخ وهيندل ، كما سمعناها من كانت وشيلر وجوته وليسنج وشتاين وتوماس مان وبرتولت بريخت ؟ ! وهل صحيح أن نيتشه هو المسئول عن النازية ؟ ليس الأصح من ذلك أن نقول ؛ إن النازية هى التى خلقت نيتشه ، وأساءت فهمه ، وزورت مذهبه ؟ ! نعم ! يستطيع الألمانى إذا صاح فى وجهه من يتهمه : « زعيمكم هتلر » ! أن يجيبه وهو مطمئن البال « شاعرنا جوته ! »

وعلى أية حال فالأمل كبير فى أن يتمكن الألمان من تطوير حياتهم السياسية ، وأن يعوا الواقع التاريخى الراهن وعياً جديداً ، ويدركوا فداحة المأساة التى جلبتها عليهم عبادة القوة ، والتطرف فى العصبية القومية ، والتنكر لتراثهم الفكرى الجليل . على الشعب الألمانى أن ينزع عن وجهه أقنعة كثيرة ؛ من التعصب والكبرياء وأوهام السيادة والمجد الزائف . عليه أن يغسل روحه بدموع الندم ويثبت من جديد أنه ليس « لعنة أزلية » على نفسه وعلى العالم كله .

إن العالم ليس فى حاجة إلى المذاهب الفلسفية الضخمة للخلاص من أزمته الراهنة ، بقدر حاجته إلى الكلمة الطيبة ، والإرادة الخيرة ، والعمل فى صمت وتواضع من أجل الحب والخير والسلام والتعاطف بين البشر .

عبد الغفار مكاوى

أنبـاءٌ وآراءٌ

صحافة ترتزق من الرذيلة

كثيراً ما نسمع فى مجالسنا الخاصة شكوى مريرة من صحف همها أن تجنى الربح بأحط الوسائل ، وأن تتملق الميول والنزعات الدنيئة فى القراء ؛ لكى يزداد الإقبال وتتزايد الأرباح ؛ فبدل أن تكون الصحف وسيلة للنهوض بالمجتمع تصبح نكبة على المجتمع ووسيلة لنشر الرذيلة فيه .

ويلجأ أصحاب هذه الصحف عادة إلى وسائل مختلفة لتحقيق مآربهم : أهمها نشر الصور الخليعة ، والقصص التى تعالج الموضوعات الجنسية المكشوفة . وبديهى أن مثل هذه الوسائل مما تسهل ممارسته ، ولا يحتاج لثقافة عالية أو براعة فنية ، وكل ما تحتاج إليه ضمير ميت ، وجشع لا غاية له !

وقد يعمد بعض كتاب تلك الصحف إلى حيلة مكشوفة يسترون بها الفجور الذى يرتزقون منه : وذلك بأن يجعلوا لبطل الرذيلة أو بطلتها نهاية سيئة ، ويزعموا أنهم بذلك يحاربون الرذيلة ، وأن هذا هو هدفهم ومقصدهم ، ومثل هذا الاعتذار لا يقبله أحد حتى أقلّ الناس فهماً وذكاء .

وسهولة الالتجاء لمثل هذه الوسائل للترويج وزيادة الدخل قد أفسحت المجال للتنافس ولمحاولة كل صحيفة أن تبز صواحبها ، وتتفوق عليها ؛ وينتهى الأمر بانتشار هذا الضرب من النشاط الصحافى ؛ حتى يصبح شائقاً مألوفاً ، وتزداد تلك الظاهرة ذيوعاً وانتشاراً ، والويل للصحيفة التى تظل مصرة على التزام التقاليد الصحافية السليمة التى تليق ببلد يسوده الدين والأخلاق ؛ فمثل هذه الصحف تبيت عاجزة عن الحياة ، كما يموت شجر القمح بسبب الأعشاب الضارة التى تخنقه .

وقد ثارت هذه النزعات فى كثير من الأقطار والهيئات الدينية ، ووجه البابا نداء شديداً فى هذا المعنى ، لا يتناول المقالات والقصص وحدها ، بل يتناول أيضاً الإعلانات عن الأفلام السينمائية التى أسرف المعلنون فى جعلها ماجنة موغلة فى المجون ؛ لكى تروّج للأفلام وتجتذب النظارة . ولعل الهيئات الدينية فى أوروبا قد بذلت من النشاط فى هذا الصدد أكبر مما قامت به الهيئات الدينية فى البلاد الإسلامية، ونحن أحقّ بأن نحمى شبابنا من هذه النزعات الشريرة الفاسدة .

ومما يترتب على هذا الفجور الصحافى أنه لا يلبث حتى يتجاوز الصحف إلى الكتب التى توصف بأنها « أدبية » ؛ ومن أجل ذلك أخذنا نرى مطابعنا تخرج من آن لآن هذه القصص الفجة الحقيرة المكتوبة بلغة رديئة وأسلوب ركيك ، وموضوع تافه ، ولا يميزها شىء سوى ما انطوت عليه من المجون والخلاعة ، وكثير من كتّاب الدرجة الثالثة من هؤلاء يقول لك بصراحة : إنه لا ينشد إلا التجارة والرواج والحصول على المال ، وقد وجد أن هذا الضرب من الكتابة يأتيه بربح أكيد ! ومع أن من الممكن الحصول على المال من طريق الأدب السامى الرفيع فإن هؤلاء يعجزون كل العجز .

إن الناقدين فى مصر لم يعيروا هذا الموضوع ما

يستحقه من العناية ، وأولو الأمر سواء فى ذلك وزارة الشئون الاجتماعية ووزارة الإرشاد وغيرهما من الجهات الحكومية لا يعيرون الموضوع كل ما يجب .

ولقد يكون من المفيد لهؤلاء الصحافيين وغيرهم أن ينظروا كيف تشهر مجلة تايم الأمريكية بهذا النشاط الصحافى المنحرف ، وتحمل عليه حملة شعواء .

* * *

وفيما يلى خلاصة لإحدى مقالاتها التى نشرت حديثاً :

« على الغطاء اللامع لعدد أبريل من مجلة Modern Romance عنوان قصة واقعية نصه : « كنت أتسلل ليلا للبحث عن المباهج » ؛ والعدد الجارى من مجلة « اعترافات واقعية » يحمل عنوان مقال : « لقد أتيت الإثم ». وفى داخل هذه الغلافات اللامعة البراقة تمتلئ الصفحات بقصص واعترافات عن الجنس وعن المنكر ، تجعل القصص الغرامية القديمة تبدو بجانبها كأنها قصص تمتاز بالتزمت والجمود . وفى العدد الجارى من مجلة « قصص من الحياة » نجد مقالا فى ٧٠٠٠ كلمة لفتاة فى نحو العشرين تقص فيه قصة انتحار أبيها وطفولتها ، وكيف اغتصبها رجل معتوه ، وكيف أغواها ابن مخدومها ، وكيف انصرفت إلى تناول « حبوب الغرام » وانتهى بها الأمر إلى الإصلاحية . وفى عدد أبريل من مجلة « القصة الواقعية » إحدى عشرة قصة : ثلاث عن أمهات بلا زواج ، واثنتان عن إدمان الخمر ، واثنتان عن حوادث طلاق ، وواحدة عن فتاة أرغمت على زواج لم تكن ترغب فيه . ومع أن مصير الشر فى هذه القصص محفوف بالمكاره نحسب أن الناحية البارزة فيها هو اجتذاب القراء بما فى الرذيلة من صور خادعة مغرية . وقد أمكن أصحاب هذه المجلات أن يجنوا المال من الرذيلة . . . وفى الأعوام العشرة الأخيرة على الرغم من اختفاء عدد كبير من المجلات لم يختف من ذلك النوع غير صحيفتين اثنتين ، وقد بلغت قمة رواجها فى أثناء الحرب الكورية ، ثم نقصت مبيعاتها بعد ذلك قليلا ، ولكنها الآن فى حال رواج مطرد . وفى أمريكا الآن ٢٤ مجلة من هذا الطراز أكثرها « شهرية » تزيد مبيعاتها على عشرة ملايين نسخة مع أن ثمن بعضها قد يصل إلى ربع دولار للنسخة » (نحو تسعة قروش مصرية) .

وأوردت المجلة أرقاماً عن رواج بعض تلك المجلات مثل : مجلة « قصص واقعية » True Story (٢,٥٧٣,٥٤٣) نسخة ، ومجلة « اعترافات واقعية » True Confessions (١,٣٣٩,٩٢٢) نسخة .

وقد بدأ هذا النوع من المجلات منذ ٣٨ عاماً « بمجلة قصص واقعية » السابق ذكرها . وعلى الرغم من تتابع المجلات التى من هذا الطراز وازدياد عددها فإن الخطة التى سنتها تلك المجلة وطريقة معالجتها لهذه الموضوعات هى الطريقة المتبعة فى جميع تلك الصحف ، وهى أن تعالج الموضوعات الجنسية والإجرامية على شكل اعترافات أو مذكرات كتبها الشخص صاحب القصة ، فهى تكتب عادة بضمير المتكلم حتى يكون لها مظهر الصدق ، مع أن من المسلم به أن معظم هذه القصص مبتكرة ؛ فقد هدت التجربة إلى أن إلباسها ثوب الحقيقة يجعلها أشد وقعاً ، وأدعى إلى زيادة الإقبال ، فإن أصحاب هذه المجلات يعرفون أن لهم طرازاً خاصا من القراء يميل إلى هذا النوع من الكتابة ، والقراء عادة من الطبقة المتوسطة العاملة ، وأكثرهم (نحو ٨٠٪) من النساء ومعظمهن متزوجات تتردد أعمارهن بين ٢٥ ، ٣٠ عاماً ، وأكثر من نصف القراء قد أتم الدراسة الثانوية ، والدخل متوسط أو دون المتوسط (بالنسبة لأمريكا) . . . ولاشك أن أصحاب تلك المجلات قد عرفوا ميول قرائهم بالبحث والتمحيص ، فوجدوا أن القصة يجب أن تكون مطابقة لما تشتهيه تلك الطبقات بعيدة عن التعقيد وعن المشكلات النفسية أو العقلية .

ومع أن القصص أكثرها مؤلفة فإن هذه المجلات يحمل إليها البريد كل يوم أكداساً من « الاعترافات » ، معظمها من نساء يوردن بسذاجة جميع تجاربهن . ويزعم بعض أصحاب المجلات الشديدة الرواج أن جميع قصصهم مبنية على الواقع الذى يأتيهم من القراء ، غير أن أحد المحررين اعترف بأن كل قصة ترد إلى المجلة يتناولها التبديل والتحوير حتى إن صاحبتها لن تجد من السهل أن تتعرفها بعد ما ألم بها من التحوير والتغيير ، وليست هذه التغييرات مطلوبة لذاتها ، بل لكى تجعل القصة أكثر جاذبية ، وأدنى إلى ما يطلبه ذوق القراء !

وصفوة القول أن هذه المجلات التى تعالج مشكلات الجنس والشذوذ والإجرام وتعتمد على تملق أحط النزعات البشرية قد ضمنت لنفسها حياة ثابتة ورواجاً أكيداً ، وهيهات أن يتاح مثله للمجلات ذات المستوى الأدبى والفنى الرفيع .

* * *

هذه خلاصة ماجاء فى مجلة «تايم» بعدد مارس الماضى وليس فى هذا ما يجعلنا نتعزى عن الانحطاط الذى نزلت إليه أكثر مجلاتنا ... لأن السوق الأمريكية إذا اتسعت لذلك

النوع من الصحافة فإنها اتسعت أيضاً لعدد كبير من المجلات التى لها منزلة رفيعة فى ميادين الأدب والعلم والفن ، وتعالج المشكلات العالمية بأقلام بارعة وأسلوب رصين ، وتجد هى أيضاً ملايين القراء . أما فى مصر فإن الصحافة التافهة الماجنة قد نجحت فى قتل الإنتاج الصحفى الرفيع . . .

م ٠ ع ٠ م

ارتقاء صناعة السينما فى الهند

فى العام الماضى احتفلت صناعة السينما الهندية بعيدها الفضى ؛ فمنذ سنة ١٩٣١ حين عرف الفيلم الناطق طريقه إلى البلاد أول الأمر — ظلت هذه الصناعة ترتقى ارتقاء مضطرداً حتى أصبحت الهند اليوم تحتل المكان الثالث فى العالم كله بفضل نتاجها السينمائى الذى بلغ ٢٨٥ فيلماً فى السنة يقابله ٣٥٠ فيلماً فى الولايات المتحدة الأمريكية ، ونحو ٣٠٠ فيلماً فى اليابان .

ويرجع ازدهار هذه الصناعة فى الهند إلى اتساع سوق الأفلام فى شبه القارة الهندية ، وضخامة عدد سكانها الذين تجمع بينهم ثقافة مشتركة ، وتقاليد مأثورة ، وحياة متماثلة فى أساليبها وتجاربها .

وللناحية التنظيمية من صناعة الفيلم مهام ثلاث متفرقة ؛ فيضطلع بها فى الهند وكالات مستقلة للإنتاج ، والتوزيع ، والعرض ؛ ويعتبر عدد المنتجين كبيراً نوعاً ؛ إذ يصل إلى المائتين مقابل تسعة أو عشرة فى الولايات المتحدة ينتجون فيما بينهم أكثر من ٣٥٠ فيلماً فى العام على حين يقل عدد دور العرض فى الهند عن ٣٥٠٠ ، أى بمعدل دار عرض واحدة لكل مائة ألف من السكان ، ويحظى موزعو الأفلام ببعض المزايا التى ليست للمنتجين والعارضين بوصفهم مموِّلين بالإضافة إلى أن لهم أحياناً تدابير خاصة بهم يستخدمونها للعرض ، ويختلف هذا التنظيم عنه فى بريطانيا حيث تقوم بالإنتاج والتوزيع هيئة متحدة ، وتتمثل المشكلة الجوهرية فى ضخامة عدد المنتجين وخاصة من لا يمتلكون ستوديوهات يديرونها لحسابهم : فبينما نجد فى الهند ٢٥٠ منتجاً ، لا نجد فيها سوى ٦٠ ستوديو أو نحو ذلك ، وتجتذب صناعة السينما أمثال هؤلاء المنتجين عاماً فعاماً بالرغم من أن كثيراً من المحدثين بينهم يكرهون إكراهاً على الإنسحاب بعد تجربة قصيرة الأمد . ومعلوم أن أهم الأسباب فى كثرة المنتجين بالقياس إلى سائر الإنتاج — ترجع إلى الأمل الذى يداعب نفوسهم فى الوصول إلى الثراء العاجل ، وإلى سحر الأضواء الباهرة التى تقترن بها هذه الصناعة . ويقدر رأس المال العامل المستثمر فى إنتاج الأفلام وتوزيعها إجمالا بنحو ٩٠ مليون روبية ، فى حين يقدر رأس المال الثابت بنحو ٦٠ مليون روبية ، وواضح أن فى الإمكان تحقيق المزيد من المنفعة من هذه الأموال الطائلة إذا ساد التعقل الجانب الإنتاجى من الصناعة .

ويبلغ عدد من يختلفون إلى دور السينما نحواً من ستمائة مليون فى العام ، وليست هذه الدور محدودة العدد فحسب ، بل يستحيل عليها استيعاب جميع الراغبين فى مشاهدة الأفلام المعروضة ؛ وإذن فلا مندوحة من إقامة مزيد من المسارح لمواجهة الموقف ، ولكن لما كان تشييد دور العرض خاضعاً لترخيص السلطات المركزية ظلت هذه الصناعة تتلمس السبل لاستصدار قوانين أكثر تسامحاً تمنح التراخيص بمقتضاها .

* * *

ومن المشكلات الأخرى التى لا مفرّ لصناعة السينما من مجابهتها ضريبة الملاهى ، وصعوبة الحصول على المال ، وقلة المواهب الفنية ، وإن تكن المشكلة الأخيرة ليست من الوضوح بمكان ، على أنه قد أجريت بحوث لحل هذه المشكلات أحدها سنة ١٩٢٨—١٩٢٩ والآخر بين سنتى ١٩٤٩ ، ١٩٥١ ، وكان من نتيجة ذلك أن اقترحت « لجنة الأفلام » سنة ١٩٥١ عدداً من

الحلول ما زالت تحظى باهتمام الحكومة .

وتعنى السلطات بمتابعتها تطور صناعة السينما ، فتمنح جوائز الدولة أفضل الأفلام الوصفية كل عام ؛ لتشجع إنتاج صور فى مستويات جمالية وفنية رفيعة ذات شأن تعليمى وثقافى ، وثمّة أيضاً اقتراح بإنشاء « لجنة قومية للأفلام » ترعاها الحكومة المركزية يكون من مهامها فتح معاهد سينمائية فى أنحاء متفرقة من البلاد واجبها معاونة صناعة السينما ؛ لتتغلب على مشكلاتها .

وتوصى هذه اللجنة بإنشاء « هيئة مالية للأفلام » على غرار الهيئات المماثلة فى بريطانيا ، ولا شك فى أن عمل الأفلام يعدُّ مغامرة محفوفة بالمخاطر ؛ لأن المنتج يرى نفسه تحت رحمة المرابين والموزعين ، فى حين تستطيع « الهيئة المالية للأفلام » تذليل هذه الصعوبات بإتاحة القروض المالية بفوائد معقولة دون أن تحدث وحدات غير اقتصادية فى مجالات الصناعة .

* * *

وبالرغم من هذه العثرات فإن صناعة الأفلام تمضى فى سيرها إلى الأمام لا تلوى على شىء ، وذلك منذ أن استقلت الهند ، وانبعثت فيها النهضة الثقافية . وتصدر الأفلام فى الغالب باللغة الهندية ، وإن تكن هناك أفلام أخرى باللغات المحلية مثل « البنغالية » Bengali « والمراطية » Marathi ، « والتلوكو » Telugu ، « والتاميل » Tamil إلخ إلخ .

ويجد الفيلم الهندى طريقه إلى الأسواق الخارجية فى باكستان ، وسيلان ، وبورما ، والملايو ، وشرق إفريقية ، وهو يسجل باللغات الأجنبية قبل تصديره ، فى حين تترجم الأفلام الأجنبية المستوردة إلى لغة البلاد أو على الأقل تزوّد بعناوين هندية ، ثم يعاد تصديرها إلى تلك الأسواق ، وتعد هذه الأعمال من أهم ما تضطلع به صناعة السينما .

* * *

وتقصر الصناعة الخاصة نشاطها على إنتاج الأفلام الوصفية ، فى حين يعتبر إنتاج الأفلام القصيرة ، أى التاريخية ، والجرائد الناطقة وما شابهها — من اختصاص قسم الأفلام التابع لحكومة الهند الذى أنشئ سنة ١٩٤٨ ، ويتولى هذا القسم إعداد أفلام الاستعلامات الخاصة بالبلاد وكذلك التعليق على أنباء الهند ، كما أن هناك جماعات الهواة مثل « جمعية أفلام المحدثين » التى تعنى بإنتاج أفلام تعليمية وقطع هزلية إلخ .

وتعتمد صناعة الأفلام فى الهند اعتماداً مطلقاً على الاستيراد فى الحصول على الفيلم الخام والمعدات الفنية ، وتحصل الدولة ضريبة استيراد قدرها ربع « أنة » Anna عن القدم الواحدة من الفيلم الخام ، وتعدُّ العدة لإنشاء مؤسسة لصناعة الفيلم الخام بالتعاون مع إحدى الشركات الألمانية . وحينئذ ستوفر البلاد ما يعادل نحواً من خمسة عشر مليون روبية من العملات الأجنبية كل عام . ولا يكاد أحد يفكر الآن فى إنتاج أجهزة التصوير إنتاجاً محليا ؛ لأن صناعة كهذه تقتضى تخصصاً علميًّا رفيعاً تفردت به دولتان أو ثلاث فى بلاد الغرب كلها ؛ وإذن فلا معدى للهند من أن تعتمد على الاستيراد فى توفير ما تحتاج إليه من المواد الخام .

ولا ريب فى أن الفيلم باعتباره وسيلة من وسائل الاتصال يلعب دوراً تصح مقارنته بالصحافة واللاسلكى ، ويستطيع ، فى بلاد كالهند ، أن يكون أداة تعليمية وإخبارية قوية الأثر ، بل إنه ليدعم الصلات بين أجزاء البلاد المختلفة ذات التقاليد الاجتماعية والثقافية المتباينة ، ويحمل عبر البحار إلى الحضارات والثقافات الأخرى عادات الهند المأثورة ، فيزيد العالم فهماً وتقديراً للشعب الهندى .

عن صحيفة إنديا نيوز

الاستشراق فى تشيكوسلوفاكيا

امتازت السنون الأخيرة فى تشيكوسلوفاكيا بنهضة لم يسبق لها مثيل فى حقل العلوم الشرقية ، وما صاحبها من البحوث والتيسير العلمى على جمهرة الشعب فى هذا الميدان ؛ بالإضافة إلى اتساع نطاق العلاقات العلمية مع كثير من الأقطار الشرقية من ناحية ، وزيادة الاتصال بالعلماء والمعاهد فى الخارج من ناحية أخرى .

ويمكن قياس مدى ما أحرزه الاستشراق من تقدم بمقارنة حاله اليوم بحاله قبل الحرب العالمية الثانية عندما كان فى تشيكوسلوفاكيا من العلماء المستشرقين أمثال « بدريتش هروزنى » Bedrich Hrozny ، و « ڤينسنك ليسنى » Vincenc Lesny ، و « فرانتيشك ليكسا Frantisek Lexa و « جان ريبكا » Jan Rypka الذين لاقت أعمالهم تقديراً رفيعاً فى الأوساط العلمية ، وطارت لهم بذلك شهرة عالمية ؛ غير أن هؤلاء الباحثين كانوا قلة تقوم بجهود فردية لا ارتباط بينها ولا تجانس ؛ ولم يك فى جامعة « شارل الرابع » آنئذ سوى عدد جدّ قليل من كراسى الأستاذية الخاصة بالعلوم الشرقية ، كما لم تجد علوم كثيرة منها مكاناً فى هذه الدراسات ، فلم تتضمن البرامج مثلا مكاناً لعلم الآثار الصينية القديمة ، واقتصر تدريس العلوم الشرقية طوال عهد الجمهورية التى كانت قائمة قبل مؤتمر ميونيخ على محاضرات لأستاذ مستشرق واحد فحسب .

ولم يتسن للأوضاع القائمة وقت ذاك أن تتبدل إلا بعد إرساء أسس الحكم الديموقراطى الشعبى خلال عام ١٩٤٥ ، فبدأت الحياة العلمية تنمو اتساعاً وعمقاً ، وأخذت تزدهر ازدهاراً عظيما . وفى الأعوام التالية حدثت فى آسية تغيرات جوهرية ضخمة نتج عنها ازدياد أواصر الصداقة بالبلدان الآسيوية ، وتقارب الصلات بها ، فأضحت دراسة تاريخ الشعوب وثقافتها ولغتها بهذه القارة ضرورة علمية لا غنى عنها .

* * *

ويتركز تخريج المستشرقين الجدد حالياً فى كليات العلوم الشرقية بالجامعات ؛ أما المركز الذى يجرى فيه المستشرقون التشيكوسلوڤاكيون بحوثهم الخاصة فهو « المعهد الشرقى » الذى ضم منذ عام ١٩٥٢ إلى أكاديمية العلوم التشيكوسلوڤاكية ، فأصبحت البحوث العلمية تسير وفقاً للخطة التوجيهية الشاملة التى يضعها المعهد لا لتنظيم بحوثه فحسب ، بل لتنسيق الجهود الفردية التى يجريها الباحثون سواء أكانوا يعملون فى « المعهد الشرقى » فقط ، أم كانوا أساتذة لأحد كراسى العلوم الشرقية بالجامعة .

وينقسم المعهد الشرقى أربعة أقسام رئيسية : أهمها قسم الشرق الأقصى الذى يشمل العلوم الصينية ، واليابانية ، والكورية ، والمغولية ، والڤييتنامية . ويركز قسم آخر بحوثه فى علوم الشرق الأوسط ، ويختص القسم الثالث بالعلوم الهندية ، ويعمل بالقسم الرابع الباحثون فى العلوم العربية ، والإيرانية . أما العلوم المصرية القديمة فليست ممثلة بقسم خاص فى « المعهد الشرقى » ؛ إذ أن لها بالجامعة مراكز مستقلة للبحوث العلمية .

وهناك لجنة تابعة « للمعهد الشرقى » مهمتها إجراء البحوث العلمية حول شئون « النّوَر » Tzigane . وقد انتهت هذه اللجنة من وضع معجم وبعض المراجع الخاصة بلغة هؤلاء القوم ، كما نشرت كتاباً يضمّ مختارات من أدب « النور » . وزيادة على ذلك ، تجرى هذه اللجنة — بالاشتراك مع معهد « السلالات البشرية » — بحوثاً عن تاريخ جنس « النور » الطبيعى ، وتقوم بدراسات حول لغة من يستوطن تشيكوسلوڤاكيا من أولئك القوم وأساطيرهم .

* * *

وإلى جانب ما يقوم به المستشرقون التشيكوسلوڤاكيون

من بحوث غالبها علمية بحتة ، يساهمون حالياً فى وضع معجم خاص « بالتشيكية » الفصحى المعاصرة ؛ وتنحصر مهمتهم فى تحديد الكلمات المأخوذة عن اللغات الشرقية ؛ فضلا عن معاونتهم اللجنة المكلفة دراسة معانى الكلمات من حيث فقه اللغة ، ومشاركتهم لها فى تحضير معجم للعبارات اللغوية .

وتؤدى مكتبة « المعهد الشرقى » خدمات ثقافية وعلمية جليلة . وتنقسم هذه المكتبة قسمين : يكوّن أولهما المكتبة الخاصة بالمعهد نفسه ، ويضم ما يزيد على ٢٠٠٠٠ مجلد خاص بجميع فروع الاستشراق ، ويحتوى القسم الآخر المعروف بمكتبة « لو — سون » Lou-Sun على ٤٥٠٠٠ مجلد فكان بذلك أكبر المكتبات الصينية القائمة وسط أوروبا اليوم .

ومن الجدير بالذكر أن « المعهد الشرقى » يقوم زيادة على مهماته السابقة — بنشر أعمال المستشرقين التشيكوسلوفاكيين. وأهم ما يصدره من نشرات هو مجلة « المحفوظات الشرقية » التى أسسها الأستاذ « بدريتش هروزنى » Bedrich Hrozny سنة ١٩٢٩ وظل يديرها حتى وافاه الأجل عام ١٩٥٢ . وتلقى مجلة التيسير العلمى التى تصدر بعنوان « الشرق الجديد » Le Nouvel Orient رواجاً متزايداً يوماً فيوما ، فيهتم بقراءتها ومتابعة أنبائها عدد كبير من القراء . وأبلغ دليل على مدى ما يثيره الاستشراق فى تشيكوسلوفاكيا اليوم من اهتمام أن عدد المستعيرين من مكتبة « المعهد الشرقى » قد بلغ خلال عام واحد ثمانية آلاف قارئ بل يزيد .

* * *

وأبرز المستشرقين التشيكوسلوفاكيين هم أولئك الذين وضعوا فى حقل الاستشراق أسساً قوية من التقاليد العلمية. ومن أمثال هؤلاء العلماء « بدريتش هروزنى » (١٨٧٩ — ١٩٥٢) عضو أكاديمية العلوم التشيكية ، فضلا على اشتراكه فى عضوية عدد كبير من الجمعيات العلمية فى تشيكوسلوفاكيا والبلاد الأخرى . وقد لمع اسم هذا العالم الجليل على أثر حلّه لرموز اللغة الحيثية ، وخلقه لفرع جديد فى دنيا العلوم ، ألا وهو علم الآثار الحيثية القديمة .

وكتب « هروزنى » مؤلفات طرق فيها لأول مرة التاريخ القديم لشعوب آسية الصغرى ، والهند ، وجزيرة كريت ؛ فكان لجهوده الفضل الأول فى الكشف عن الغموض الذى كان يكتنف هذه الحقبة من التاريخ البشرى السحيق . وقد خلفه فى منصب الأستاذية بجامعة « شارل الرابع » الأستاذ « لوبورماتوس» Lubor Matous المتخصص فى علم الآثار الأشورية القديمة .

ومن الأسماء الجديرة بالذكر عالم فذ لاسمه شهرة عالمية وهو أستاذ الآثار المصرية القديمة « فرانتيشيك لكسا » Frantisek Lexa عضو أكاديمية العلوم الذى أصدر منذ أمد وجيز مؤلفاً ضخماً عن « الحياة العامة فى مصر القديمة » .

* * *

وقد منيت العلوم الشرقية فى السنين الأخيرة بتشيكوسلوفاكيا بخسارة فادحة بوفاة عالمين فذين من علماء الطليعة المتخصصين فى علم الآثار الهندية القديمة ، أولهما الأستاذ « ڤنسنك لسنى » Vincenc Lesny عضو أكاديمية العلوم الذى كرس جهوده لدراسة لغة البراهمة المقدسة ، وهى السنسكريتية ، واللغات الهندية الأخرى ، وقام بإصدار مؤلفات شهيرة عن الشاعر البنغالى الكبير « طاغور » ، وكتب دراسات قيمة عن « البوذا » . أما فقيد العلم الآخر فهو الأستاذ الباحث « ألدريتش فريش » Oldrich Fris الذى قضى نحبه وهو فى ريعان الشباب ، وكان من ألمع تلامذة « لسنى » Lesny وأنجبهم ، وقد ذاع صيته فى أوساط الاستشراق بالممالك الأخرى ، وبخاصة بعد مؤتمر المستشرقين الذى انعقد عام ١٩٤٥ فى « كمبريدج » حيث مثل « فريش »

بلاده بالاشتراك مع الأستاذ « لوبورماتوش » Lubor Matous .

أما الرعيل الجديد من المستشرقين الشباب فى تشيكوسلوفاكيا اليوم ، فأبرز علمائه ياروسلاف بروسيك» Jaroslav Prusek أستاذ الآثار الصينية القديمة، وعضو أكاديمية العلوم الحائز على جائزة الدولة ، وقد ذاع صيته كمترجم قدير للأدب الصينى قديمه وحديثه ؛ وقد نشر عام ١٩٥٣ مؤلفاً بعنوان « الأدب فى الصين المتحررة » يستعرض فيه الأدب الصينى الحديث فى الفترة ما بين ١٩٤٢ و ١٩٥٠ ، ويبين الصلات التى تربط أدب الصين الحديث بالأدب الصينى القديم .

ومن الأعمال التى تسترعى الانتباه فى ميدان دراسة الأدب الصينى القديم ، مؤلف بعنوان : « لو — سون » ؛ سيرته وأعماله » : Lou-Sun. Sa vie et son œuvre للباحثة « برتا كربسوفا » Berta Krebsova ظهر بالفرنسية عام ١٩٥٣ ، وهو أول كتاب نشر عن حياة هذا الأديب الصينى الفذ .

* * *

وعلى رأس المتخصصين فى العلوم والآثار الإيرانية القديمة فى تشيكوسلوفاكيا اليوم الباحث الكبير « جان ريبكا » Jan Rypka عضو الاكاديمية الذى كتب ما لا يقل عن ٤٦٠ مؤلفا ، وأثار إعجاب الأوساط العلمية لما قام به من ترجمة قيمة لكثير من كتب الأدب الإيرانى القديم، وبخاصة ترجمته لآثار «نظامى » الشاعر الإيرانى « نظام الدين أبو محمد إلياس بن يوسف » الذى كان من أعلام الصوفية فى القرن الثانى عشر . وسيصدر الأستاذ « ريبكا » هذا العام أهم مؤلف له — « تاريخ الآداب الفارسية والتاجيكية القديمة » .

ومن العلماء اللامعين فى سماء العلوم الشرقية الأستاذ « فليكس تاور » Felix Tauer الذى اختص بدراسة تاريخ الإسلام ، وترجم كتباً شرقية كثيرة ، وقد نشرت أكاديمية العلوم التشيكوسلوفاكية فى العام الماضى ترجمته لكتاب « ألف ليلة وليلة » .

* * *

أما العلوم المغولية فأبرز علمائها فى تشيكوسلوفاكيا هو الباحث العلمى الشهير الدكتور « باڤل پوتشا » Pavel Poucha الذى نشر فى السنة الماضية ترجمة لكتاب « تاريخ المغول الخفى » وأضاف إليه تفسيرات وافية مفصلة ؛ كما شرع فى وضع مؤلف ضخم عن اللغة الطخارية Langue Tokhareinne بعنوان « أصول اللغة الطخارية[1] » Institutiones Linguae Tocharicae ، وقد أنجز الدكتور « بوتشا » المجلد الأول من هذا العمل العظيم ذى الأهمية العالمية .

وفى استطاعتنا أن نضيف إلى هذه الأسماء الشهيرة لأعلام الاستشراق فى تشيكوسلوفاكيا قائمة كبيرة من الباحثين الآخرين الذين ساروا على نهج أساتذتهم ، ونهضوا بالعلوم الشرقية مقتفين آثار كبار المستشرقين الأوائل . ويكوّن هؤلاء الباحثون الجدُد اليوم جيلا كبيراً من المستشرقين يفوق بكثير ما كان بتشيكوسلوفاكيا من مستشرقين فيما مضى . ويرجع إلى هؤلاء الباحثين الشباب فضل تقريب ثقافة ولغات البلاد التى نبعت من أرضها أقدم المدنيات وأعرقها إلى أذهان الشعب التشيكوسلوفاكى ، كما يساهمون بجهودهم فى توسيع نطاق العلاقات الثقافية ، وتوطيد أواصر الصلات العلمية القائمة بين تشيكوسلوفاكيا والبلدان الآسيوية .

من بحث الدكتور جيرى نديلا

(١) اللغة الطخارية هى إحدى اللغات الهندية الأوروبية التى لا تدخل ضمن مجموعة اللغات الإيرانية .

● تحدث السيد الأستاذ فتحى رضوان وزير الإرشاد القومى فى محاضرة له بجمعية « الاقتصاد والتشريع » وبدعوة من السيد وزير الشئون الاجتماعية عن شخصيتنا القومية ، فأوضح مدى عراقة الحضارة المصرية وثباتها لعوامل الزمن ، هذه السمة البارزة لكل ما هو مصرى ، يؤثر ولا يتأثر ، يمتص الحضارات وينضح عليها اللون المصرى ، يأخذ منها ما يتفق مع أصول الحضارة المصرية ويلفظ كل ما لا ينسجم أو يتفق معها .

● من المشروعات الثقافية التى تفكر فيها وزارة الإرشاد القومى مشروع إعداد كتاب عن « تاريخ الحضارة فى مصر » ، ومشروع آخر هو وضع معجم عن أعلام مصر البارزين منذ فجر التاريخ إلى اليوم أى من حوالى ستة آلاف سنة ، ووضع أطلس تاريخى تبين فيه التغييرات التى طرأت على مصر وأسماء كوراتها ومدنها فى جميع العصور .

● قرر مجلس الفنون الأعلى إنشاء مركز للفنون الشعبية (الفولكلور) يضم إلى وزارة الإرشاد القومى .

● ذكر السيد وزير الإرشاد القومى أن الوزارة معنية أكبر عناية بالإذاعة المصرية ودعم الإرسال بها ، وذلك بإنشاء مركز للإرسال الثانى ، وسيتم تركيب أقوى جهاز للاستماع إذ ستبلغ قوة المحطة الجديدة حوالى ٣٠٠ كيلووات ، وكان أقصى ما بلغ إليه الفن الهندسى الإذاعى هو إنشاء وحدة قوتها مائة كيلووات . كما أوضح أن الدار الجديدة للإذاعة وضع تصميمها بحيث تشمل الإذاعة والتليفزيون ، وسيقام برج التليفزيون فى تلال المقطم ، وبذلك تستطيع الإذاعة المصرية مواجهة أية احتمالات قد تتعرض لها فى المستقبل .

كما قال الوزير : إنه سيُنشأ معهدان أحدهما للسينما لتخريج عدد من الفنيين الذين سيكون فى مقدورهم الارتقاء بفن السينما وصناعتها ، وسيلحق بالمعهد أستديو ضخم ، ونأمل أن يحتوى على معمل للأفلام الملونة حتى تستغنى عن معامل الخارج ، أما المعهد الآخر فسيتخصص للفولكلور لتسجيل تراثنا الفنى والشعبى ودعمه ، كما أن الوزارة ستعمل على إنشاء مسرح بالإسكندرية ومسرح بالقاهرة يتسع كلٌّ منهما لألفى شخص ، وذلك فضلا عن تحويل دارين للسينما فى مصر ، إلى مسرحين لمواجهة حاجة العاصمة إلى مثل هذه المسارح الصيفية .

● سيعقد فى مدينة طوكيو فيما بين ١ ، ٨ من يولية الحالى مؤتمر الإذاعيين الآسيوى تنظر فيه المصالح المشتركة للإذاعيين فى المنطقة الآسيوية وتبادل المعلومات الخاصة بهندسة البرامج المذاعة بالراديو والتليفزيون ، وكذلك تبادل الموظفين والفنيين والفنانين . ثم تبادل المشروعات المشتركة كالمهرجانات الموسيقية الآسيوية والمشروعات الإذاعية المتصلة بالأولمبياد الآسيوى المزمع إقامته بطوكيو فى العام القادم ، وقد دعيت الإذاعة المصرية للاشتراك فى هذا المؤتمر .

● تقرر تزويد السفارات والمفوضيات المصرية ومكاتب البعثات والمراكز الثقافية فى الخارج باللوحات الفنية المعبرة عن القومية المصرية ، والتى تعرض صوراً دقيقة للحياة المصرية ونهضتنا الحاضرة ، واختيار الأعمال الفنية الصالحة لهذا الغرض من معارض المدارس والمعاهد الفنية التى أقيمت هذا العام .

● سيعقد فى قرية « بيت مرى » بلبنان فى العاشر من شهر سبتمبر المقبل المؤتمر العلمى العربى الثالث ويستمر انعقاده عشرة أيام تدرس وتلقى فيه : البحوث المبتكرة فى كل فروع العلم ، والمحاضرات العامة ، وموضوعات البترول والذرّة والثروة المائية والأراضى ، وتوحيد الترجمة العربية ومصطلحات العلوم الطبيعية والعملية .

● ظهر منذ بضعة أيام بالإنجليزية كتاب عنوانه : « رجال مجرمون فى عام ١٩٥٧ » ألفه الكاتب الإنجليزى « ميكل فوت » بالاشتراك مع « مارقين جونز » .

وقد جاء فى المقدمة أن هذا الكتاب ليس مجرد هجوم على أنتونى إيدن ، بل إنه محاولة عابرة لتحليل الأخلاق السياسية والفلسفية عند رجال ما زالوا يحكمون بريطانيا فى هذه الأيام . . .

وبعد أربع وستين ومائتى صفحة من صفحات الكتاب ينهى المؤلف كتابه بقوله :

« ولن نستطيع أن نطمع فى مستقبل أفضل وأشرف إلا إذا فهمنا جيداً درس السويس ، وأدركنا المعانى العميقة التى خلفتها تلك المأساة » .

وفى الكتاب صورة كاريكاتورية تصور حقيقة الحاكمين البريطانيين ، وبين صفحات الكتاب قصص متسلسلة للاعتداء على الحرية فى مصر ، والاعتداء على الحرية فى قبرص ، والاعتداء على الحرية فى الجزائر ، والاعتداء على الحرية فى الأردن .

● أهدت الجمعية السوفيتية للعلاقات الثقافية إلى دار الكتب المصرية مجموعة من الكتب الأدبية والعلمية السوفيتية .

● قام الدكتور كارل يزك بإلقاء سلسلة من المحاضرات عن مصر فى مؤسسة الأورانيا بمعاونة مكتب الملحق الثقافى المصرى فى ڤينا ، ومن تلك المحاضرات واحدة تناول فيها الحديث عن الناحية البشرية والجنسية والدينية ، فعدّد الأجناس البشرية الشائعة فى مصر وأصولها وخصائصها ، ثم الديانات المصرية القديمة فتكلم عن دخول المسيحية وعن التقاليد والكنيسة واللغة القبطية ثم دخول الإسلام ومبادئه وبعض التقاليد الشائعة .

وفى محاضرة ثانية تحدث عن أصول الاقتصاد المصرى ، فأورد بيانات وإحصائيات عن الثروة الاقتصادية فى مصر فى مختلف العصور .

وفى محاضرة ثالثة كان الحديث عن مركز مصر التجارى وخاصة بالنسبة إلى النمسا .

وفى محاضرة رابعة تحدث عن التطور السياسى فى مصر . وأشاد بالتطور المتعدد الجوانب الذى ظفرت به مصر منذ إعلان الحكم الجمهورى .